جنوری تا مارچ 2025

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 10 شمارہ: 1



مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر



Rs:250

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو۔ پی۔275305

Designed by Mohd Wasi Akhtar

فیضانِ ادب (سہ ماہی) جنوری تا مارچ 2025 ڈاکٹر فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924 ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: I, January to March 2025



For latest issues of FAIZAN-E-ADAB visit at www.uprorg.in

Editor

Dr.FAIZAN HAIDER

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلدنمبر 10 شمارہ 1

جنوری تا مارچ 2025ء

مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with

Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: I, January to March 2025

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

اس شمارے کی قیمت: 250 روپے ☆ سالانہ: 1000 روپے (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)

تخلیقات اور مضامین faizaneadab@gmail.com اور info@uprorg.in پر روانہ کریں۔

ممبر شپ کے لیے بار کوڈ کے ذریعہ یا بینک اکاؤنٹ میں آن لائن رقم ٹرانسفر کی جاسکتی ہے۔

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582, UPI ID: 8707337737@uboi



- مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
- مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔
- ’فیضان ادب‘ کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جاسکتے ہیں۔
- تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

فہرست

اداریہ

اے طائرِ لاہوتی، اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

آج جب ہم عالمی منظرنامے پر نظر ڈالتے ہیں تو امت مسلمہ کی حالتِ زار دل کو دہلا دیتی ہے۔ تقریباً دو ارب کی آبادی کے باوجود جو دنیا کے کونے کونے میں پھیلی ہوئی ہے، ہماری سیاسی کمزوری، معاشی پسماندگی اور سماجی انتشار ایک ایسی داستان رقم کر رہے ہیں جو نہ صرف ہمارے ماضی کے سنہری دور سے متصادم ہے بلکہ مستقبل کے لیے بھی سوالیہ نشان ہے۔ لیکن کیا یہ محض مایوسی کی کہانی ہے یا اس میں امید کی کرن بھی ہے؟ مسلمانوں کی موجودہ حالت کو سمجھنے کے لیے سیاسی تناظر سب سے اہم ہے، کیوں کہ یہ وہی میدان ہے جہاں طاقت، شناخت اور استحکام کی لڑائی جاری ہے۔ آج مسلم دنیا جن مسائل سے دو چار ہے، ان میں سے بیشتر کا تعلق سیاسی عدم استحکام، بیرونی مداخلت اور اندرونی خلفشار سے ہے۔

اگر دنیا کے سیاسی منظرنامے کو دیکھا جائے تو ایک طرف ہمیں طاقتور مسلم سلطنتیں نظر آتی ہیں جو صدیوں تک دنیا پر راج کرتی رہیں، اور آج وہی امت چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹ گئی ہے، جن کے درمیان نہ اتحاد ہے نہ کوئی وژن۔ مشرق وسطیٰ سے لے کر جنوبی ایشیا تک، افریقہ سے وسطی ایشیا تک، ہر خطہ اپنے الگ الگ مسائل سے نبرد آزما ہے، لیکن سبھی کا ایک مشترکہ مسئلہ سیاسی بے چینی ہے۔

فلسطین کا تنازعہ امت مسلمہ کے لیے ایک کاری زخم کی مانند ہے جو اب ناسور کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ اسرائیل کی مسلسل جارحیت، غزہ پر بمباری اور مغربی کنارے میں یہودی بستیوں کی توسیع نے نہ صرف فلسطینیوں کی زندگی اجیرن کر دی ہے بلکہ یہ پوری امت مسلمہ کے لیے باعث تشویش ہے۔ عالمی طاقتیں اسرائیل کی کھلی حمایت کرتی ہیں جب کہ مسلم ممالک کا ردِّ عمل محض بیانات اور مذمتی قراردادوں تک ہی محدود ہے۔ بڑے بڑے مسلم ممالک صرف اپنے اپنے مفادات کے گرد گھومتے ہیں، لیکن فلسطین کے لیے کوئی متحدہ محاذ قائم نہیں ہو سکا۔ یہ سیاسی کمزوری پوری امت کے لیے ایک سبق ہے کہ اتحاد کے بغیر طاقت محض ایک خواب ہے۔ ایک طرف اندرونی انتشار ہے تو دوسری طرف بیرونی طاقتوں

کی مداخلت۔ عالمی طاقتیں اپنے مفادات کے لیے مسلم دنیا کو شطرنج کی بساط بنائے ہوئے ہیں اور ہمارے رہنما اس کھیل میں محض مہرے بن کر رہ گئے ہیں۔

ع: یہ مسلماں ہیں! جنھیں دیکھ کے شرمائیں یہود

لیکن آج بھی امید کی کرن باقی ہے، آج بھی مزاحمت زندہ ہے اور مظلوموں کی دعائیں عرش ہلا رہی ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ہر تاریک رات کے بعد سحر ضرور نمودار ہوتی ہے، اور حق کی جیت ہوتی ہے۔ فلسطین صرف ایک زمین کا ٹکڑا نہیں، بلکہ ایک نظریہ، مزاحمت اور عزم ہے۔ فلسطینی عوام کی ثابت قدمی اس بات کا ثبوت ہے کہ آزادی قربانی مانگتی ہے اور جب کوئی اپنے حق کے لیے اٹھ کھڑا ہو تو ظلم اور ظالم اس کا راستہ نہیں روک سکتے۔ یہ جنگ صرف فلسطینیوں کی نہیں، بلکہ ہر اس فرد کی ہے جو انصاف، آزادی اور حقوقِ انسانی پر یقین رکھتا ہے۔

اسرائیل کی جارحیت نہ صرف فلسطین بلکہ لبنان، سیریا اور ایران کے خلاف بھی مسلسل جاری ہے۔ آئے دن فضائی حملے، زمینی چڑھائیاں اور معاشی پابندیاں اس کے توسیع پسندانہ عزائم کی واضح علامت ہیں۔ لبنان میں حزب اللہ کی مزاحمت ہو یا ایران کی سامراج مخالف پالیسی، اسرائیل انھیں اپنے مفادات کے لیے خطرہ سمجھتا ہے اور ان کے خلاف ہر ممکن حربہ استعمال کرتا ہے۔ مگر تاریخ شاہد ہے کہ ظلم کی ریت پر بنی دیواریں دیرپا ثابت نہیں ہوتیں، اور مزاحمت کی چنگاری راکھ میں دب کر بھی سلگتی ہے اور ایک نہ ایک دن شعلہ بن کر جابر قوتوں کو خاکستر کر دیتی ہے۔

....

ہمیں خوشی ہے کہ آپ کے قلمی تعاون سے رسالہ اب اپنی اشاعت کے دسویں سال میں داخل ہو گیا ہے اور امید بھی ہے کہ اسی طرح آپ کا گراں قدر قلمی تعاون حاصل رہے گا۔ اب تک جتنے بھی مضامین موصول ہوتے رہے وہ بغیر تلخیص اور کلیدی الفاظ کے ہوتے تھے، جس کی وجہ سے حقیر کو تلخیص اور کلیدی الفاظ لکھنے کا بیڑا اٹھانا پڑتا تھا۔ بہت کم ایسے مضامین موصول ہوئے جن میں تلخیص اور کلیدی الفاظ ہوتے ہوں۔ لیکن اب ادارے نے فیصلہ کر لیا ہے کہ بغیر تلخیص اور کلیدی الفاظ کے جو بھی مضامین موصول ہوں گے ان کی اشاعت پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اس لیے قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ اس بات کا خاص خیال رکھیں۔ رواں شمارے کے مشمولات پر میں تبصرہ نہیں کروں گا تاکہ آپ خود اپنے تاثرات لکھ کر ہمیں اس کی خوبیوں اور خامیوں سے مطلع کریں۔ امید ہے یہ شمارہ بھی گزشتہ شماروں کی طرح پسند آئے گا۔

(فیضان حیدر معروفی)

پروفیسر اسلم جمشید پوری
شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ، رابطہ نمبر:8279907070

جھارکھنڈ کے مسائل کو آواز دیتے الیاس احمد گدی کے افسانے

تلخیص:
جھارکھنڈ یوں الگ ریاست ۲۰۰۰ء میں بنا، لیکن یہاں کے ادب کو زمانی دائرے میں قید کر کے دیکھنا اچھا نہیں۔ اس علاقے کو پہلے چھوٹا ناگپور یا جنوبی بہار کہا جاتا تھا۔ لہٰذا یہاں ادب کا فروغ نیا نہیں بلکہ اس کا تعلق بہت پرانا ہے۔
یہاں کے افسانہ نگاروں کی بات کی جائے تو بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ انھیں میں سے الیاس احمد گدی بھی ہیں، جنھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اس علاقے بلکہ جھارکھنڈ کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ یہاں کے مسائل، آدی واسیوں کی زندگی، ان کی ترقی و تنزلی، جنگل اور پہاڑ کی سیاست، انگریزوں کی آدی واسیوں میں اپنے مذہب کی تبلیغ، عورتوں کی حالت، سیاسی بیداری کی لہر، انقلابات و تحریکات، غرض ہر معاملے کو الیاس احمد گدی کے افسانے آواز دیتے اور اٹھاتے ہیں۔ الیاس احمد گدی کے منفرد افسانوں میں تھکا ہوا دن، ٹام جیفرسن کے پنجرے، سناؤں تمھیں بات ایک رات کی، شناخت، آخری حربہ، تکون، دن کا زوال، اسیری، ابورشن، زرد پہاڑ، لذت سنگ، ہارے ہوئے لوگ، آدمی، داشتہ، گھر بہت دور ہے کا ذکر ضرور ہونا چاہیے۔

کلیدی الفاظ:
زوال، لذت سنگ، شناخت، اسیری، معدنیات، تذکرہ، غماز، قبائلی زندگی، نوید، بے ریا، کولری، داشتہ، درندہ، مدافعت، بے چارگی، آسیب، شہادت۔

جھارکھنڈ یوں تو سیاسی اور علاقائی طور پر ۲۰۰۰ء میں بہار سے الگ ہوا تھا، لیکن تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے یہ علاقہ بہار سے بہت الگ تھا۔ یہ ضرور جنوبی بہار کے نام سے جانا جاتا تھا، مگر یہ علاقہ کئی لحاظ سے شمالی

بہار سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں کے چھوٹے چھوٹے پہاڑ، معدنیات کا خزانہ اور قبائلی زندگی اسے شمالی بہار سے بہت الگ کرتی ہیں۔ ادب کی بات کی جائے تو یہ شمالی بہار سے الگ ہے۔ یہاں کے موضوعات، ماحول، زندگی......سب میں خاصا فرق ہے۔ اس علاقے کے فکشن کو لیں تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہاں کے علاقائی مسائل مختلف و منفرد ہیں۔ سہیل عظیم آبادی جب یہاں (رانچی) آئے تو ان کے موضوعات میں بہت تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔ آپ ان کا معروف افسانہ 'الاؤ' یا ان کا مشہور ناولٹ 'بے جڑ کے پودے' کو لیں، ان کے موضوعات اور زبان میں اور ان کے ناول 'دھوپ چھاؤں' (تحقیق: پروفیسر ارتضیٰ کریم) میں بالکل مختلف ہے۔ یہ علاقے کا اثر ہے۔ کیوں کہ یہاں کی تہذیب وثقافت میں شمالی بہار سے کافی امتیاز پایا جاتا ہے۔

غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی دونوں نے جھارکھنڈ کے افسانے کو ایک وقار عطا کیا۔ دوسرے لفظوں میں ہم ان دونوں بھائیوں کو جھارکھنڈ کے اردو افسانے کی معراج کہہ سکتے ہیں۔ الیاس احمد گدی اپنے ناول 'فائر ایریا' اور بنگلہ دیش کے سفر نامہ 'لکشمن ریکھا کے پار' کے لیے ایوانِ ادب میں مشہور و معروف ہیں۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت الیاس احمد گدی پر پروفیسر ہمایوں اشرف کی مرتب کردہ ۴۹۴؍ صفحات کی کتاب 'الیاس احمد گدی: حیات ونشانات' ہے۔ اس میں ان کی شخصیت پر ایک درجن مضامین، فائر ایریا پر دو درجن مضامین، لکشمن ریکھا کے پار، پر نصف درجن اور افسانے پر صرف ۹؍ مضامین شامل ہیں۔ فائر ایریا پر اتنے مضامین کا ہونا، اس ناول کے بے انتہا مقبول ہونے کی علامت ہے۔ میں یہ بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کا ناول 'فائر ایریا' ایک چھتنار درخت کی مانند ہے جس کے نیچے ان کی دوسری تخلیقات ناول کے مقابلے بونی ہو کر رہ گئی ہیں۔ ویسے ان کے افسانے زیادہ توجہ کے مستحق ہیں، تاکہ ان کی گہرائی اور گیرائی کا اندازہ ہو سکے۔ دراصل ناقدین اور دانشوروں نے ان کے افسانوں پہ جس سنجیدگی کی ضرورت تھی، وہ نہیں دی۔ کوئی بھی ناول اچانک وجود میں نہیں آتا، اسے افسانہ کے مضبوط و مستحکم فن کے راستے سے گزرنا پڑتا ہے۔ افسانے کے فن کی باریکیوں پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔

الیاس احمد گدی نے بہت ہی کم عمری سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے اب تک دو افسانوی مجموعے 'آدمی' ۱۹۸۳ء میں اور 'تھکا ہوا دن' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئے۔ ان میں ان کے تقریباً ۲۸ افسانے شامل تھے۔ ان کا ناول 'فائر ایریا' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا، جس پر انھیں ۱۹۹۶ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا۔ ان کا سفر نامہ 'لکشمن ریکھا کے پار' ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ ان کے دیگر ناول 'زخم' ۱۹۵۳ء، اور 'مرہم' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئے۔ ان سب کے باوجود ان کی بنیادی پہچان بطور افسانہ نگار ہی ہے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی میں تین درجن سے زائد افسانے نہیں لکھے۔ اصل میں انھوں نے افسانے کی بجائے ناول لکھنے میں

زیادہ دلچسپی دکھائی۔ یہ بھی سچ ہے کہ ان کی پہلی تخلیق افسانہ ہی تھی۔ یہ افسانہ ۱۹۴۸ء میں بھوپال سے شائع ہونے والے رسالے 'افکار' کی زینت بنا۔

الیاس احمد گدی کے افسانے الگ ماحول ومزاج رکھتے ہیں۔ آپ کے افسانوں میں طرح طرح کی خوبیاں ملتی ہیں۔ ان کے کئی افسانوں میں ماحولیات کا بیان ملتا ہے۔ جنگل کا خوب صورت تذکرہ، جانوروں کا ذکر اور ان کے مسائل افسانے کو نیا زاویہ عطا کرتے ہیں۔ دراصل وہ اپنے علاقے (جھارکھنڈ) کی زندگی کے غماز اور مسائل کو آواز دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے متعلق محمد محفوظ الحسن لکھتے ہیں:

> ''وہ انسانی استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن انقلاب انقلاب کا نعرہ نہیں لگاتے۔ ان کا سماجی مطالعہ اور شعور گہرا ہے اور فن پر گرفت مضبوط۔ الیاس احمد گدی نے اپنی کہانیوں کے لیے موضوعات ومواد کا انتخاب اپنے گرد وپیش سے اخذ کیا ہے۔ انھیں ماجرا نگاری اور پلاٹ سازی کا ہنر معلوم ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے متاثر ہوتے ہیں اور اپنی کہانیوں میں جگہ دیتے ہیں۔'' [۱]

دراصل الیاس احمد گدی نے افسانے لکھے، اور اچھے افسانے لکھے۔ علاقائی مسائل کو بلند کیا۔ اپنے کردار اپنے آس پاس سے اٹھائے۔ مگر افسانے میں ان کو وہ مقبولیت نہیں ملی جو ایک بڑے افسانہ نگار کو ملنی چاہیے۔ اس کی دو وجوہات ہیں۔ ایک تو ان کی افسانہ نگاری پر ان کی ناول نگاری چھا گئی۔ ناول نگاری میں انھیں وہ مقبولیت حاصل ہوئی، جو کم لوگوں کے نصیب میں آتی ہے۔ ان کا ناول 'فائر ایریا' ان سے بھی آگے نکل گیا۔ دوسری بڑی وجہ ان کے بڑے بھائی غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری بھی ہے۔ غیاث احمد گدی کے بڑے اور کامیاب افسانوں کے سبب الیاس احمد گدی کی افسانہ نگاری متاثر ہوئی ہے۔

الیاس احمد گدی کے منفرد افسانوں میں تھکا ہوا دن، ٹام جیفرسن کے پنجرے، سناؤں تمھیں بات ایک رات کی، شناخت، آخری حربہ، تکون، دن کا زوال، اسیری، ابورشن، زرد پہاڑ، لذت سنگ، ہارے ہوئے لوگ، آدمی، داشتہ، گھر بہت دور ہے کا ذکر ضرور ہونا چاہیے۔ ان افسانوں میں ان کے اندر کا افسانہ نگار کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے ان کے کئی افسانوں پر ہمارے بزرگ فکشن ناقد وارث علوی نے بخیہ ادھیڑی ہے۔ یہ ان کی ذاتی پسند و ناپسند ہوسکتی ہے یا پھر الیاس احمد گدی سے ان کی بہت زیادہ توقعات ہوسکتی ہیں۔ الیاس احمد گدی کے افسانوں کو منٹو کے افسانوں سے ملانا، دراصل الیاس احمد گدی کے ساتھ ناانصافی ہے۔ ان کے افسانوں میں منٹو، بیدی، کرشن چندر یا عصمت کے افسانوں کی خوبیاں

تلاشنا سراسر زیادتی ہے۔یہی کام وارث علوی نے کیا۔ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ الیاس احمد گدی کے افسانے منٹو تو کیا،غیاث احمد گدی کے افسانوں کے سامنے بھی پھیکے ہیں۔لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ الیاس احمد گدی کے افسانے اپنے زمانے کے غم و اندوہ،علاقائی مسائل،آدی واسی کردار،ان کی زندگی،علاقے کی سیاست اور عام لوگوں کے کردار کو بہتر ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔

'ٹام جیفرسن کے پنجرے' الیاس احمد گدی کا ایک خوب صورت افسانہ ہے۔اس افسانے میں ٹام کا کردار بہت فطری ہے۔اس افسانے میں مقامی مسائل کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ٹام کو جانوروں سے خاصی دلچسپی ہے۔اس کا گھر جانوروں کا گھر بنا ہوا ہے۔جسے ہم چڑیا گھر بھی کہہ سکتے ہیں۔یہاں پورے علاقے اور بستی کے لوگ جانوروں کو دیکھنے آتے ہیں۔ٹام کی اپنی زندگی بھی نشیب و فراز بھری رہی ہے۔جنگ میں اپنی دو انگلیاں گنوانے کے بعد وہ دوبارہ یہاں آ گیا تھا۔دراصل اس کے بچوں اور اہلیہ کی زندگی اس سے الگ تھی۔وہ ایک روبوٹ بن کر رہ گیا تھا اور اسے روبوٹ والی زندگی پسند نہیں تھی۔وہ آزاد پنچھی کی طرح یہاں کی وادیوں میں رہنا چاہتا تھا۔ٹام کے واپس آنے کی ایک وجہ 'ایک کالی لڑکی' سے عشق تھا۔جب وہ اسپتال میں تھا اسے وہاں کام کرنے والی ایک کالی آدی واسی لڑکی سے عشق ہو گیا تھا۔اس کے بارے میں استفسار کرنے پر وہ مسکرا دیتا۔افسانے میں طوطا بھی ہے جو گالیاں بکتا ہے۔ایک ذہین مگر آوارہ لڑکا جوکھیم کجور ہے،جس نے طوطے کو گالیاں سکھائیں ہیں اور جو ٹام سے غیر ضروری سوالات بھی کرتا ہے۔

اس افسانے میں اس علاقے کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال کا بھی ذکر ہے۔آدی واسی لوگوں کے بھولپن اور سچی زندگی کا بیان ہے۔اس میں عورتوں کا درد بھی ہے۔ٹام جیفرسن کے بہانے مصنف کی دل کی باتیں ہیں۔جانوروں سے انسانوں کا رویہ اور حسنِ سلوک بھی ہے۔جذبات بھی ہیں۔آہیں اور آنسو بھی ہیں۔انقلاب کی نوید ہے تو بدلتی ہوئی آدی واسی زندگی کی جھلک بھی ہے۔یہاں لوگوں کی سادگی ملاحظہ فرمائیں:

> ''لوگ کہتے ہیں ہندوستان کی ہوائیں بڑی ساحر ہیں،آدمی کا مت مار دیتی ہیں۔سبزے سے ڈھکی ہوئی وادی کا جادو،بے حد پرسکون نرم روز زندگی کا جادو،بھولے بھالے معصوم بے ریا آدی واسیوں کی چاہتوں کا جادو،وہ کتنے جادوؤں سے اپنے آپ کو آزاد کرتا،سو وہ بے بس ہو گیا،موہ میں۔''[۲]

اس افسانے میں رانچی اور آس پاس کا علاقہ ہے،جو کافی پرسکون اور اپنی تہذیب میں مگن ہے۔اس کا اپنا سیدھا سادا رہن سہن ہے۔سچی زندگی ہے۔مکاری اور عیاری کا دور دور تک پتہ نہیں:

> ''رانچی شہر کے مضافات میں بسا ہوا یہ ایک آدی باسی قصبہ اتنا پرسکون ہے کہ لگتا ہے اس دور

کی تہذیب کے مکار ہاتھوں نے اسے ابھی چھوا تک نہیں ہے۔ حالاں کہ شہر سے فاصلہ زیادہ نہیں ہے۔ بہت سے مرد شہر میں کام کرتے ہیں۔ بہت سی عورتیں بھی اپنی روزی روٹی اسی شہر سے حاصل کرتی ہیں۔ کتنے ہی بچے شہر کے اسکولوں میں پڑھتے ہیں۔''[۳]

اس بھولے بھالے شہر رانچی کو اس وقت کچھ ہو گیا تھا۔ جب شہر میں ایک لڑکی کا قتل ہوا۔ مقتول کا تعلق اسی قصبے سے تھا۔ دراصل یہ تین لڑکیاں تھیں، ان کے ساتھ پہلے ریپ ہوا اور ایک کا قتل بھی۔ ریپ کرنے والے بااثر لوگ تھے۔ ان کے پولیس والوں سے اچھے تعلقات تھے۔ اسی پولیس نے ان میں سے کسی کو گرفتار نہیں کیا تھا۔ پولیس معاملے کو دبانے میں لگی تھی۔ یہ سب دیکھتے ہوئے آدی واسی نوجوانوں نے تھانے کا گھیراؤ کر لیا تھا۔ یہ منظر آپ بھی دیکھیں:

''دوسرے دن سارا رانچی شہر بند ہو گیا۔ بند کا اعلان جھارکھنڈ اسٹوڈنٹ فیڈریشن نے کیا تھا۔ طے ہوا کہ اسی دن قصبے سے ایک جلوس نکال کر رانچی ڈپٹی کمشنر کے اجلاس میں احتجاج کے لیے لے جایا جائے۔ صبح سے آس پاس کے دیہاتوں سے، بلکہ دور دراز کی بستیوں سے پیدل اور بیل گاڑیوں میں لوگ آنا شروع ہوئے۔ جنگل کے انتہائی اندرونی علاقوں سے بھی لوگ پہنچے تھے۔ شانوں پر کمان سجائے، پیچھے پشت پر ٹنگے بانس کے ترکش میں تیروں کا گچھا لیے ڈھول بجاتے نگاڑے پیٹتے۔''[۴]

ایک افسانے میں اتنی ساری باتوں اور مسائل کا ہونا مثبت بھی ہے منفی بھی۔ مثبت ان معنوں میں کہ اردو میں ایسے افسانے خال خال ہی ملتے ہیں جو اپنے دامن میں اتنے مسائل اور معاملات رکھتے ہیں۔ اس میں ٹام جیفرسن کی بہترین کردار سازی بھی ہے۔ یہ ایک یادگار کردار ہے۔ اور منفی ہونے کا ایک پہلو اتنے مسائل و معاملات کا ہونا بھی ہے کہ کسی ایک مسئلے پر فوکس نہیں ہے۔ اس طرح ذہن بہت سارے مسائل میں الجھ کر رہ جاتا ہے، کسی ایک مسئلے کو ڈھنگ سے اُٹھا نہیں پاتا۔ افسانے کا اختتام دیکھیں:

''لوگ کہتے ہیں ہندوستان کی ہوائیں بڑی ساحر ہیں، آدمی کا مت مار دیتی ہیں۔ سبزے سے ڈھکی ہوئی وادی کا جادو، بے حد پرسکون نرم روزندگی کا جادو، بھولے بھالے معصوم بے ریا آدی واسیوں کی چاہتوں کا جادو، وہ کتنے جادوؤں سے اپنے آپ کو آزاد کرتا، سو وہ بےبس ہو گیا، موہ میں آ گیا۔''[۵]

افسانے کا اختتام آزادی کا علامتی بیانیہ ہے۔ یہ مصنف کا بیان ہے۔ وہ حقیقت میں اس علاقے کو تمام باہری قوتوں سے آزاد دیکھنا چاہتا ہے۔ افسانے کا سب سے اچھا پہلو یہ ہے کہ اس میں غلامی اور

آزادی کے امتیاز کو اجاگر کیا گیا ہے۔افسانے کے آخر میں ٹام کی موت ہو جاتی ہے، اور سبھی جانور آزاد ہو جاتے ہیں یہ آزادی کی علامت ہے۔ یہ پورے علاقے کے لیے خوشی کی بات ہے۔

'آخری حربہ' الیاس احمد گدی کا ایک منفرد افسانہ ہے۔اس افسانے میں مرکزی کردار کے طور پر ایک ایسا شخص ہے، جو دیو ہیکل ہے، جس کی جسامت کئی آدمیوں کے برابر ہے۔ایک شخص نے بتایا کہ اس کے ہاتھ، ہاتھی کے پیر جیسے تھے۔اس سے سب خوفزدہ تھے۔ایک دیکھنے والے نے بتایا کہ وہ چاروں پیروں سے جانور کی طرح چلتا ہے۔ چلنے سے اس کے پنجوں کے ناخنوں کے نشان زمین پر بنتے ہیں۔اس کے جسم پر لمبے لمبے بال ہیں۔لوگوں میں اس کو لے کر بحث ہوتی رہی کہ وہ انسان نہیں، درندہ ہے۔مگر کچھ لوگوں نے کہا کہ وہ درندہ نہیں ایک انسان ہے:

''ہمیں صرف اس بات پر غور کرنا چاہیے تھا کہ کون سا حربہ ہے جس سے اس کو ختم کیا جا سکتا ہے! وہ چپ ہو گیا، پھر اس نے بے خیالی میں میز پر پڑے قلم کو اٹھا لیا اور اس کی نب کی نوک کو شہادت کی انگلی پر رکھ کر یوں دیکھنے لگا جیسے کسی ہتھیار کی دھار دیکھ رہا ہو۔''[۶]

یہ سب کیا ہے؟ دراصل یہ علامتی افسانہ ہے۔وہ شخص ایک بلا یا مصیبت کی علامت ہے۔سنجیدہ اور با عزت لوگوں کے لیے وہ ایک معمہ اور دردِ سر بن چکا تھا۔وہ کبھی بھی غائب ہو جاتا اور کہیں بھی نمودار ہو جاتا۔اس کی موجودگی میں عجیب طرح کی بد بو پھیل جاتی۔شہر انتظامیہ کی میٹنگ پر میٹنگ ہوئی۔مگر کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔آخر میں جو میٹنگ ہوئی اس میں سب فکر مند تھے کہ اب کیا ہو؟ اس کو کیسے ختم کیا جائے؟ وہ کون سا حربہ ہو جو اس کی موت بن جائے اور ہم سب کے لیے سکون و اطمینان ہو جائے۔آخر میں میٹنگ میں کوئی فیصلہ نہیں ہو سکا اور افسانہ ایک علامتی بیان پر ختم ہو جاتا ہے:

''وہ چپ ہو گیا۔پھر اس نے بے خیالی میں میز پر پڑے قلم کو اُٹھا لیا، اور اس کی نب کی نوک کو شہادت کی انگلی پر رکھ کر یوں دیکھنے لگا جیسے کسی ہتھیار کی دھار دیکھ رہا ہو۔''[۷]

یہ افسانہ دراصل جدیدیت کی رو میں لکھا گیا ایک علامتی افسانہ ہے۔وہ جانور نما انسان، کس کی علامت ہے، یہ واضح نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ افسانہ کھلتا نہیں۔یہ علامت آسیب بھی ہو سکتی ہے۔افسانے کے آخر میں قلم پیش کر کے مصنف نے کچھ اشارے دیئے ہیں، جن کی روشنی میں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار بے روزگاری اور بھوک ہو، جسے قلم کی مار سے ختم کیا جا سکتا ہے۔قلم ملازمت اور روزگار کی علامت ہے۔بغور دیکھا جائے تو کچھ بھی صاف نہیں ہے۔

'شناخت' بھی ان کا ایک قابل توجہ افسانہ ہے۔افسانے میں مسز سنالنی گھوش کا کردار مرکزی

حیثیت رکھتا ہے۔اس افسانے میں شناخت کا مسئلہ ہے۔یہ ایک مرڈر ہسٹری ہے۔اس طرح کی کہانیاں انگریزی ادب میں خوب پسند کی جاتی ہیں۔اس میں ایک انسپکٹر ہے، جو قتل کیس کی تفتیش کر رہا ہے۔کولری میں ٹریڈ یونین لیڈر کے لیے کام کرنے والے ایک غنڈے کا قتل ہوجاتا ہے۔اس کی شناخت بھی غنڈے کی شکل میں ہوجاتی ہے۔لیکن انسپکٹر قتل کے معاملے میں اور تفصیل جاننے کے لیے مسز سنالنی کے پاس آتا ہے اور مختلف قسم کے سوالات کرتا ہے۔مسز سنالنی کے شوہر کا بھی بہت پہلے قتل ہوتا ہے۔

اب جو قتل ہوا ہے وہ کولری ٹریڈ یونین کے ایک پہلوان یعنی غنڈے کا ہے۔جمنی، مسز سنالنی کی نوکرانی ہے۔وہ رگھو کو بہت اچھی طرح جانتی ہے۔رگھو ایک شریف لڑکا تھا۔اس کی ماں اور ایک بہن تھی۔باپ مر چکا تھا۔کولری میں غنڈہ گردی کرنے والے پہلوانوں کی اس کی ماں اور بہن پہ گندی نظر تھی۔دو پہلوان اس کے گھر آتے اور اس کی بہن کے جسم سے کھیلتے ہیں۔ایک دن وہ ان میں سے ایک کا ریوالور چرا لیتا ہے۔وہ ان کو مار کر اپنی بہن کی عزت کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔مسز سنالنی رگھو کو اچھی طرح جانتی ہے، وہ کچھ دن اس کے گھر بھی رہتا ہے۔مگر وہ تفتیش کے لیے آئے انسپکٹر سے قاتل کو پہچاننے سے صاف منع کر دیتی ہے۔افسانہ ختم ہوجاتا ہے:

''رگھو کی آپ بیتی سن کر سنالنی تڑپ اٹھی۔دیر تک سوچتی رہی کہ یہ کس دور کی کہانی ہے۔کیا یہ اسی بیسویں صدی کا واقعہ ہے جب آدمی چاند پر اتر رہا ہے؟ ساری تہذیب، سارا قانون، ساری انسانیت......کیا آج بھی ہم وہی غاروں میں رہنے والے وحشی ہیں؟ یا شاید اس سے بھی بدتر۔بڑی دیر بعد سنالنی نے رگھو سے کہا''تم یہ پستول پھینک دو اور گھر لوٹ جاؤ یا پھر پولیس میں خبر کرو۔''[۸]

افسانہ ختم ضرور ہوتا ہے لیکن اپنے پیچھے کئی اَن سلجھے سوال چھوڑ جاتا ہے۔مسز سنالنی، رگھو کو کیوں نہیں پہچانتی؟ کیا مسز سنالنی رگھو کو بچانا چاہتی ہے؟ اسے رگھو سے ہمدردی کیوں ہے؟ کیا رگھو قاتل ہے؟ کیا رگھو نے پہلوان کا قتل کیا ہے؟ یہ اور اس جیسے بہت سے سوال قاری کے ذہن کی آماجگاہ بن جاتے ہیں۔مسز سنالنی کے یہاں رگھو ایک زخمی بچے کی شکل میں آیا تھا۔مسز سنالنی کو رگھو کی ماں اور بہن کے ساتھ ہونے والی جنسی زیادتی، جو کہ پستول کے دم پر ہوتی تھی، کا پتہ تھا۔اسے یہ بھی پتہ تھا کہ پہلوان کا قتل کس نے کیا ہے۔وہ رگھو سے ہمدردی رکھتی تھی، اسے بچانا چاہتی تھی۔اس لیے اس نے اس تصویر کی شناخت سے انکار کر دیا تھا۔یہ ایک بہتر افسانہ ہے جو مسز سنالنی کی نفسیات کو سامنے لاتا ہے۔

افسانہ' داشتہ' انقلابی افسانہ ہے۔اس افسانے میں ایک لڑکی کیرتی مرکزی کردار کے طور پر ہے۔

اس کا باپ جوڈیشیل مجسٹریٹ ہے۔ وہ انقلابی لڑکی ہے۔ اسے ظلم بالکل پسند نہیں۔ وہ آدی واسیوں پر کوئی ظلم یا ان کے ساتھ ناانصافی بالکل برداشت نہیں کر پاتی۔ ہر وقت اس کے اندر آگ سی بھری رہتی۔ غصے میں ایک دن وہ اپنے باپ سے بھی پوچھ لیتی ہے کہ دو جھگڑا کرنے والوں میں وہ کس کے ساتھ ہیں، ظالم کے یا مظلوم کے۔ باپ مبہوت رہ جاتا ہے۔ وہ ایم اے کے بعد بھی پڑھنا چاہتی ہے۔ وہ آدی واسی زندگی پر ریسرچ کرنا چاہتی ہے۔ وہ خود تو آدی واسی نہیں ہے پر اسے آدی واسیوں سے بے انتہا لگاؤ ہے۔ اس کا مشن آدی واسی کلچر کو آگے بڑھانا ہے۔ اس کی بھی ایک کہانی ہے:

''کئی سالوں کی تنہائی اور اہانت کا دکھ بھوگ کر ماں آخر مر گئی۔ مجھے پاپا اپنے گھر لیتے آئے اور میری زندگی سے میری کالی ماں کا کالا دھبہ ہمیشہ کے لیے دھل گیا۔ لیکن پتہ نہیں کیوں آج بھی مجھے ایسا لگتا ہے جیسے پورا چھوٹا ناگپور ایک داشتہ ہے اور ہمیشہ کوئی مہاجن اس سے اپنا سود وصول کیا کرتا ہے۔''[۹]

وہ اور اس کی ماں بستی سے الگ رہتے ہیں۔ ویک اینڈ پر ایک آدمی اس کے گھر آتا ہے۔ وہ ضرورت کا سامان لاتا ہے۔ وہ اس کا باپ ہے مسٹر ایس کے سنہا۔ بستی والے ان کی فیملی سے نفرت کرتے ہیں۔ یہی نفرت اور اس کے باپ کا رویہ، اس کے اندر آگ بن کر سرایت کر گیا ہے۔ وہ ہر وقت غصے کی آگ میں جلتی رہتی ہے۔ اسے علم ہے کہ وہ ایک داشتہ کی بیٹی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کی ماں، مسٹر سنہا کی داشتہ نہیں بلکہ مسٹر سنہا اس کے داشتہ ہیں۔ وہ کبھی اپنے باپ کے قابو میں نہیں آتی۔ اپنی مرضی سے ہر کام کرتی ہے۔ اسے کسی کا خوف ہے نہ ڈر۔ وہ آدی واسیوں پر ہونے والے ہر ظلم کے خلاف کھڑی ہو جاتی ہے۔ باپ کے خوف اور ڈر سے ایک دن اس کی ماں چل بسی۔ باپ اسے اپنے گھر لے آتے ہیں۔ اسے پورا چھوٹا ناگپور ہی داشتہ لگتا ہے کہ کوئی بھی مہاجن آتا ہے اور استحصال کرنے لگتا ہے:

''یہ لڑکی مسٹر سنہا کی گرفت میں کبھی مکمل طور پر نہیں آئی۔ ہمیشہ یہ احساس بنا رہا کہ وہ الگ ہے، کوئی مختلف چیز ہے۔ وہ چاہتے ہیں بالکل مفاہمت، مکمل سپردگی مگر ہمیشہ کچھ نہ کچھ باقی رہ جاتا ہے۔ یعنی ان کی اپنی ملکیت سے باہر، اختیار سے پرے۔ تب انھیں اپنی شکست کا احساس ہوتا ہے۔''[۱۰]

اس افسانے میں دو باتوں کو خاص کر اٹھایا گیا ہے۔ آدی باسیوں کے مسائل اور عورتوں کی زندگی کے دکھ۔ تو اسے ہم فیمنزم کے افسانوں میں رکھ سکتے ہیں۔ کیرتی کا جوش وغصہ بھرا کردار ہر قدم پر نئے رنگ روپ پیش کرتا ہے۔ اس علاقے کے مسائل کو بھی یہ افسانہ شد و مد کے ساتھ اٹھاتا ہے۔ ہمیں غور و فکر کی

دعوت دیتا ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار بے حد کامیاب نظر آتا ہے۔

’گھر بہت دور ہے‘ الیاس احمد گدی کا خوب صورت افسانہ ہے۔اس افسانے میں مرکزی کردار ’وہ‘ ہے۔میاں بیوی کی جوڑی ہے۔میاں کپل ایک بیماری کا شکار ہے۔اس کے جسم میں حرارت نہیں ہے۔وہ طرح طرح کے خیالات میں گھرا رہتا ہے۔اس کا دل اچاٹ ہو گیا ہے۔اسے کہیں بھی سکون نہیں ملتا۔اس کی بیوی ساری باتیں ڈاکٹر کو کہنے کو کہتی ہے۔اسے اپنے شوہر کے جسم میں حرارت نہ ہونے کا گلہ رہتا ہے۔مگر وہ خاموش رہتی ہے۔کپل اسے بہت چاہتا ہے۔اس پر جان لٹاتا ہے۔

اب وہ کپل کی بے تکی باتوں سے پریشان رہتی ہے۔اسے کبھی کبھی لگتا کہ کپل اب اسے نہیں چاہتا۔ایک دن کپل اس سے آفس میں مردوں اور اس کے تعلقات کے بارے میں سوال کرتا ہے۔وہ چلّا کر رہ جاتی ہے بلکہ وہ کہتی ہے کہ وہ بازارو عورت نہیں ہے۔کپل کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ایک دن وہ خواب میں اپنے آفس کے ساتھیوں کو جانور بنے ہوئے دیکھتی ہے جو اس کی طرف بڑھتے ہیں۔وہ اس پر لپک پڑتے ہیں۔اس کی قوت مدافعت جواب دے جاتی ہے۔آخری منظر آپ بھی دیکھیں:

> ’’کوئی اس کی بات نہیں سنتا۔تینوں اس پر لپک پڑتے ہیں، وہ مدافعت کرتی ہے۔تینوں اس کو جھنجھوڑ ڈالتے ہیں۔اس کے کپڑے پھٹ گئے ہیں جگہ جگہ سے کھلی ہوئی جلد، ان ریچھوں کے منھ سے نکلنے والے لعاب سے لتھڑ گئی تھی۔اب وہ تھکتی جا رہی ہے۔ہارتی جا رہی ہے۔مدافعت کی قوت کم سے کم تر ہو گئی ہے۔اس کی آنکھوں میں عجیب بے چارگی ابھر آئی ہے، وہ سنسان راستے کو مایوسی سے دیکھتی ہے۔گھر بہت دور ہے۔ہاں گھر بہت دور ہے۔‘‘[۱۱]

افسانہ خواب پر ختم ہو جاتا ہے۔خواب حقیقت نہیں ہوتے مگر دن بھر کی باتوں کا پرتو تو ہوتے ہی ہیں۔اس کے خواب میں اپنے آفس کے لوگ مانک چند، تپش گھوش اور سریندر ناتھ ہیں۔اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ آفس کے مذکورہ ساتھیوں کے دل میں کہیں نہ کہیں کھوٹ ہے، وہ اس پر بری نظر رکھتے ہیں۔ان سب کے درمیان وہ گھر آ جاتا ہے۔یعنی آس پاس گھر کا نہ ہونا، اس کے تحفظ کا آسرا نہ ہونا ہے۔دراصل گھر عورت کے لیے تحفظ کا ٹھکانا ہوتا ہے۔شوہر کیسا ہی کیوں نہ ہو مگر وہ اپنی بیوی کے لیے نہ ٹوٹنے والی دیوار ہوتا ہے۔کہانی کے آخر میں اس کا بے یارو مددگار رہنا، گھر سے دور ہونے کی علامت ہے۔

ان کا افسانہ ’سناؤں تمھیں بات ایک رات کی‘ اچھا افسانہ ہے۔یہ ایک لڑکے اور لڑکی کی رومانی داستان ہے۔لڑکا کمزور ہے۔کچھ دبنگ قسم کے لوگ اس کی محبوبہ کو اٹھا کر لے جاتے ہیں۔کہانی کا ’میں‘

دیکھتا رہ جاتا ہے۔اس میں ان سے لوہا لینے کی ہمت نہیں ہے۔ایک بار جب وہ اپنے گھر کے باہر کھری چارپائی پر لیٹا ہوا تھا،رات کے اندھیرے میں ایک عورت دوڑتی ہوئی آتی ہے اور اس کی چارپائی کے نیچے چھپ جاتی ہے۔اسے تلاش کرنے والے لوگ آتے ہیں اور اپنا وقت ضائع کرکے،خالی ہاتھ لوٹ جاتے ہیں۔ان کے جانے کے بعد وہ روشنی میں اس عورت کو دیکھتا ہے تو دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔وہ اور کوئی نہیں،اس کی محبوبہ ہوتی ہے۔اسے بڑا سکون ملتا ہے۔اسے عشق ومحبت کا ایک ایک پل یاد آتا ہے۔پھر وہ عورت اپنی کہانی سناتی ہے۔ان کے ہر ظلم کو بتاتی ہے کہ کس طرح ان لوگوں نے اس کے تمام زیور بیچ دیئے اور اس کا استعمال بڑے بڑے سیاسی جلسوں میں کرتے تھے۔اس کا ہر طرح کا استحصال کرتے۔اس کی کہانی سن کر وہ بےخود رہ جاتا ہے۔آخرکار دونوں مل جاتے ہیں۔کہانی کا آخر دیکھیں:

''یہاں اس کھری چارپائی پر، کھلے آسمان کے نیچے جو پیار ہے، جو تحفظ ہے، وہ کہاں نصیب ہوگا۔پھر تمہاری قربت،تمہاری بے پناہ اور بےلوث محبت۔''

میں نے دیکھا اس کی آنکھوں میں نیند اتر آئی تھی۔میں نے بڑے پیار سے، بڑی لگاوٹ سے، بڑے جذبے سے اس کو دیکھا اور اس کی نیم وا آنکھوں کو انگلیوں سے بند کردیا۔

''اچھا اب سو جاؤ، برج بانو۔تمہاری آنکھیں نیند سے بوجھل ہوگئی ہیں۔''[۱۲]

افسانہ یہیں ختم ہوجاتا ہے۔ایک اچھی رومانی کہانی ہے۔اس میں ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو ہمت ور ہے۔جو کئی کئی لوگوں کے چنگل سے موقع ملتے ہی بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔اتفاق سے اپنے محبوب کے پاس پہنچ جاتی ہے،جس کے پاس سے بہت سارے دبنگ اسے چھین کرلے جاتے ہیں اور اس کا محبوب کچھ نہیں کرپاتا۔یہ بات جہاں عجیب سی لگتی ہے اور اس کے مردانہ کردار پر ایک داغ بن جاتی ہے، وہیں ایک سماج کی تلخ حقیقت ہے۔کئی لوگ ایک پر بھاری ہوتے ہیں۔(ایسا صرف ہندی فلموں میں ہوتا ہے کہ ایک ہیرو دس بارہ حملہ آوروں پر بھی بھاری رہتا ہے۔)اس عورت کا دوبارہ اپنے محبوب سے ملنا،ایک اتفاق نہیں ہے۔بلکہ مصنف کی پلاننگ ہے۔دراصل مصنف پیار کو دوبارہ جانچنا اور پرکھنا چاہتا ہے۔دونوں کے پیار میں اب بھی وہی کشش باقی ہے جو پہلے تھی۔یہی اس افسانے کا حسن ہے۔

الیاس احمد گدی کے افسانے اپنے عہد کے ترجمان ہیں۔یہ اس پورے علاقے (جھارکھنڈ) جسے آدی واسی علاقہ کہتے ہیں،کی زندگی اور معاملات کو بہت بہتر ڈھنگ سے اٹھاتے ہیں۔رانچی اور دھنباد کے علاقائی مسائل،آدی واسیوں کے اندر آنے والی سیاسی بیداری،خاص کر عورتوں کی اپنے حقوق اور تعلیم کے لیے آنے والی تبدیلی ہے۔الیاس احمد گدی کے افسانے شاہکار نہ ہوں،منٹو اور بیدی جیسی گہرائی

کے حامل نہ ہوں، نہ اپنے بڑے بھائی کے افسانوں کے ہم پلہ ہوں، لیکن یہ اپنے علاقے کے دکھ درد اور خوشیوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہیں، اور یہی ان افسانوں کا وصف ہے۔ انھیں اسی نظر سے دیکھنا چاہیے تا کہ ان کے ساتھ انصاف ہو سکے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ الیاس احمد گدی: ایک معتبر افسانہ نگار، محمد محفوظ الحسن، الیاس احمد گدی: حیات ونشانات، ہمایوں اشرف، ص ۲۹۱

۲۔ افسانہ: ٹام جیفرسن کے پنجرے، الیاس احمد گدی

۳۔ افسانہ: ٹام جیفرسن کے پنجرے، الیاس احمد گدی

۴۔ افسانہ: ٹام جیفرسن کے پنجرے، الیاس احمد گدی

۵۔ افسانہ: ٹام جیفرسن کے پنجرے، الیاس احمد گدی

۶۔ افسانہ: آخری حربہ، الیاس احمد گدی

۷۔ افسانہ، آخری حربہ، الیاس احمد گدی

۸۔ افسانہ: شناخت، الیاس احمد گدی

۹۔ افسانہ: داشتہ، الیاس احمد گدی

۱۰۔ افسانہ: داشتہ، الیاس احمد گدی

۱۱۔ افسانہ: گھر بہت دور ہے، الیاس احمد گدی

۱۲۔ افسانہ: سناؤں تمھیں بات ایک رات کی، الیاس احمد گدی

☆☆☆

ڈاکٹر سیّد احمد قادری
۷ر نیو کریم گنج، گیا (بہار، انڈیا)

امریکہ میں معاصر اردو غزل

تلخیص:
اردو غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو عصرِ حاضر میں بھی اپنی معنویت، ندرتِ اسلوب اور فکری گہرائی کے ساتھ نمایاں ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ آج کی اردو شاعری ماضی کی عظیم روایات سے کم تر ہے، لیکن حقیقت میں معاصر غزل نے نئی فکری اور اسلوبیاتی جہات کو اپنایا ہے۔
اردو غزل صرف برصغیر تک محدود نہیں رہی، بلکہ دنیا کے مختلف ممالک، خصوصاً امریکہ میں اس کا فروغ جاری ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران امریکی وزارتِ دفاع نے اردو زبان کی تدریس کو فروغ دیا، جس سے امریکہ میں اردو زبان کی بنیاد پڑی۔ آج امریکہ میں اردو شاعری، خاص طور پر غزل، ادبی نشستوں، مشاعروں اور یونیورسٹیوں میں تدریس کے ذریعے پنپ رہی ہے۔
امریکہ میں اردو غزل کے نمایاں شاعروں میں مامون ایمن، رفیع الدین راز اور یونس شرر قابلِ ذکر ہیں، جن کی شاعری میں عصری حسّیت اور فکری وسعت نمایاں ہے۔ ان کی تخلیقات اردو غزل کو نئے جہانِ معنی سے روشناس کراتی ہیں اور اس صنف کی ہمہ گیری کو مزید مستحکم کرتی ہیں۔

کلیدی الفاظ:
اردو غزل، معاصر شاعری، فکری گہرائی، امریکہ میں اردو، مامون ایمن، رفیع الدین راز، یونس شرر، مشاعرے، تدریسِ اردو، جدید رجحانات۔

....

غزل اردو شاعری کی ایسی صنف ہے، جو نت نئے تجربات و احساسات سے گزرتی ہوئی، آج بھی افکار و اظہار کی ایک مضبوط، مقبول اور لطیف صنف کے طور پر مقبولِ عام ہے۔ اردو غزل میں فکری آگہی، فنّی نزاکت، ندرتِ اسلوب اور الفاظ کے مزاج و معنی کو برتنے کی جو کارفرمائی ہوتی ہے اور معمولی موضوع کو بھی

غیر معمولی اور تہہ دار بنانے کا عمل ہوتا ہے، وہ اعلیٰ تخلیقی یافت کی ضمانت ہے۔ اس میں عصری حسّیت، عصری مزاج اور عصری تقاضے کا پرتو بھی نمایاں ہوتا ہے۔

ان دنوں دبی دبی زبان سے اس امر پر تشویش کا اظہار کیا جا رہا ہے کہ عصر حاضر میں ادب پر جمود طاری ہے اور عہد حاضر کے شعرا فکر و فن کی اس بلندی تک نہیں پہنچ پا رہے ہیں، جہاں اپنے افکار و اظہار کی آفاقیت سے میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، مومنؔ، اخترؔ شیرانی، فراقؔ و فیضؔ اور جوشؔ وغیرہ پہنچے۔ اس کی وجہ یہ بتائی جا رہی ہے کہ عہد حاضر میں چوں کہ کوئی بڑی تحریک پیش نظر نہیں ہے، اس لیے شاعری اس مرتبہ اور معیار سے دور ہے۔ میں اس امر سے اتفاق نہیں کرتا، اس لیے کہ موجودہ اردو شاعری خصوصاً اردو غزل اپنی تمام تر رعنائیوں، شگفتگی، دل فریبیو ں، اور فکری و فنّی حسن و معنیٰ کے ساتھ سامنے آ رہی ہے اور وہ کئی نئی تحریکوں کو پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ موجودہ اردو شاعری میں اردو غزلوں کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ عہد حاضر کی شاعری تخلیقی وسعت کے ساتھ ساتھ ایک نئی راہ متعین کر رہی ہے۔

معاصر اردو غزلوں میں تخلیقی فعالیت کے زیر اثر رویے میں کچھ تبدیلیاں ضرور رونما ہوئی ہیں۔ کل تک اردو غزلیں، جس جامد و ساکت فلسفہ حیات کے نکات کے حصار میں مقید تھیں (بعض بڑے شاعروں کی غزلیں اس سے مستثنیٰ ہیں) اب ایک آزاد فضا میں سانس لے رہی ہیں۔ اس میں نئے اسالیب، عہد ساز شعری رجحانات اور جدید افکار و اقدار کی شمولیت نے نئے جہان معنی سے متعارف کرایا ہے اور حیات و کائنات کی رمق کو محسوس کرانے کے ساتھ ساتھ تصوراتی حدود سے باہر نکال کر تشریح و تفہیم کے نئے فکر و آہنگ سے روشناس کرایا ہے۔ اس ضمن میں سینکڑوں غزلیں نمونے کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔

اردو شاعری کی یہ اہم صنف غزل غیر منقسم ہندوستان میں وجود میں آئی اور شاعری کے دامن کو وسیع کرتی چلی گئی۔ چراغ سے چراغ روشن ہوتے گئے اور اردو غزل دنیا کے مختلف ممالک میں پہنچ کر اپنے وجود کا شدت سے احساس کرا رہی ہے۔ یہ شاعری کی صنف غزل ہی ہے جو اردو زبان کو مختلف ممالک میں متعارف کرانے میں بھی کامیاب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کی مختلف صنف شاعری خصوصاً اردو غزل کے حوالے سے اردو زبان ایسے ایسے ممالک میں اپنی پیار و محبت بھری خوش بو اور شیرینی سے دلوں میں رچ بس رہی ہے کہ یقین نہیں ہوتا کہ اس کی سحر انگیزی اس طرح اپنے اثرات مرتب کرے گی۔ لیکن اس تلخ حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اردو زبان جس ہندوستان میں عالم وجود میں آئی، یہاں اس کے ساتھ اب وہ پہلے سی محبت باقی نہیں رہی۔ ایک زمانے میں جب اس زبان کو حکومت کی سرپرستی حاصل تھی اس دور میں اردو شاعری کے حسن و معیار کو خوب فروغ ملا، لیکن اب دھیرے دھیرے اس کے اثرات میں وہ شعلگی،

وارفتگی اور نغمگی دیکھنے کو نہیں مل رہی ہے۔ پھر بھی دنیا کے مختلف ممالک میں اردو شاعری کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ اردو غزل تو اتنے ممالک میں لوگوں کے دلوں کی دھڑکن بن چکی ہے کہ اسے ختم کرنا ممکن ہی نہیں ہے۔ اس سلسلے میں مختلف ممالک کی مختلف روداد ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں۔

مثال کے طور پر امریکہ میں اردو زبان اور شعر و ادب کے سلسلے میں پہلے میرا یہ خیال تھا کہ پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت سے ہجرت کر، یہاں آنے والے اپنی معاشرتی تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ اپنی اردو زبان بھی لے کر آئے اور بتدریج یہ زبان یہاں فروغ پاتی رہی۔ لیکن جب میں ۲۰۱۶ء کے اواخر میں امریکہ گیا اور مجھے شمالی امریکہ کے بابائے اردو مامون ایمن سے گھنٹوں گفتگو کا موقع ملا تو مجھے اندازہ ہوا کہ میرا یہ خیال غلط تھا کہ ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے اردو بولنے والوں نے امریکہ میں اردو زبان کو متعارف کرایا، بلکہ حقیقت یہ سامنے آئی کہ امریکہ میں اردو زبان دوسری جنگ عظیم کے زمانے سے ہی اپنے وجود کا احساس کرا رہی تھی۔ مامون ایمن کی مشہور کتاب 'نیو یارک میں اردو غزل' میں شامل پروفیسر منظور الدین احمد (پی ایچ ڈی، کولمبیا یونیورسٹی) سابق وائس چانسلر، کراچی یونیورسٹی، اپنے دیباچہ بہ عنوان 'نیو یارک کا ادبی پس منظر' میں لکھتے ہیں:

> ''کولمبیا یونیورسٹی میں مجھے اردو زبان پڑھانے کی دعوت دی گئی تو معلوم ہوا کہ اس کے شعبۂ بین الاقوامی تعلقات کی لائبریری میں اردو زبان و ادب کی کتابوں کا ایک ذخیرہ موجود ہے۔ اس کی وجہ واضح ہے۔ دوسری جنگ عظیم میں امریکہ بھی اتحادی تھا۔ امریکی سپاہی یورپ اور افریقہ کے ساتھ ساتھ جنوب مشرقی ایشیا میں بھی برطانوی افواج کے شانہ بشانہ جنگ لڑ رہے تھے۔ اس وقت متحدہ ہندوستان اور برما میں مقیم امریکی سپاہیوں اور افسروں کو اردو پڑھائی جاتی تھی، جس کے لیے امریکی وزارت دفاع کی جانب سے امریکا اور دیگر ممالک میں خصوصی رقوم مختص کی جاتی تھیں۔ اس کا نام تھا ڈیفنس فنڈ...... جس کے ذریعے تدریس اردو کے ساتھ ساتھ کتابوں کی خرید کا کام بھی ہوتا تھا۔
>
> اس فنڈ کے ذریعے امریکی یونیورسٹی میں تعلیم پانے والے امریکی اور غیر امریکی طلبہ کو وظائف دیئے جاتے تھے۔ کولمبیا یونیورسٹی میں میری تدریس اردو کی ذمہ داری بلاواسطہ اسی فنڈ سے متعلق تھی۔ نیو یارک سے میری کراچی واپسی کے چند برس کے بعد ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی صاحب کولمبیا یونیورسٹی میں تاریخ کے پروفیسر کی حیثیت سے تشریف لائے تھے۔ یہاں انھوں نے کل وقتی طور پر تاریخ کا مضمون پڑھایا تھا اور جز وقتی طور پر اردو

زبان۔اردو پڑھنے والوں کی تعداد تین یا چار سے آگے نہیں بڑھتی تھی۔ یہ طلبہ امریکی نژاد ہوتے تھے، جو پاک و ہند کی تاریخ، ثقافت، تعلیم، سیاست یا مذاہب کے موضوعات پر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے حصول کے لیے اردو بحیثیت اضافی زبان پڑھتے تھے۔ان دنوں صورت حال ذرا مختلف ہے۔گزشتہ کئی برسوں سے پروفیسر فرانس پری شے یہاں اردو زبان وادب کی تدریس میں کامیابی سے مصروف ہیں۔ان کے طلبہ وطالبات امریکی نژاد بھی ہوتے ہیں اور پاکستانی نژاد بھی۔(نیو یارک میں اردو غزل، مامون ایمن،ص ۱۰-۱۱)

یہ سلسلہ بتدریج دراز ہوتے ہوتے آج صورت حال یہ ہے کہ امریکہ کے تقریباً ہر چھوٹے بڑے شہر میں جہاں جہاں ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے اردو زبان بولنے والے پہنچے، وہاں نہ صرف اردو زبان پہنچی بلکہ ساتھ ساتھ شعر وادب بھی اپنی پوری توانائی کے ساتھ پہنچا اور اس وقت عالم یہ ہے کہ پورے امریکہ میں شاید ہی کوئی ایسا ویک اینڈ ہوتا ہے کہ جب مختلف ادبی اداروں، تنظیموں اور انجمنوں کی جانب سے شعر وادب کی شاندار محفل نہ آراستہ ہوتی ہو اور لوگ اپنی اپنی شعری ونثری کاوشوں سے شعر وادب میں قابل قدر اضافہ نہ کرتے ہوں۔ایسی آراستہ ہونے والی شعری اور نثری محفلوں کی روداد امریکہ کے مختلف خطّوں سے شائع ہونے والے اردو اخبارات میں ہر ہفتے نمایاں طور پر شائع ہوتی ہیں، جس میں شعرا وشاعرات کی خاصی بڑی تعداد شرکت کرتی ہے۔شعرا وشاعرات کی تعداد دیکھ کر مجھے اس دن بے حد خوشی ہوئی، جس دن بزم شعر وسخن کی جانب سے میرے اعزاز میں ایک شام کا اہتمام ہیوسٹن کے ہوٹل کمفرٹ میں کیا گیا تھا اور اعزازی نشست اور 'دیوان جوہر عظیم آبادی' کی رسم اجرا کے بعد شعر وسخن کی محفل جب سجی اور اس محفل میں خالد رضوی، شمشاد ولی، خالد خواجہ، باسط جلیلی، الطاف بخاری، ارمان خان دل، نوشہ اسرار، عارف امام، غضنفر ہاشمی، ظفر نقوی، پرویز جعفری اور عشرت آفرین وغیرہ نے بے حد خوب صورت اور معیاری شاعری کے نمونے پیش کیے۔

اس مختصر تمہید کے بعد اب امریکہ میں فروغ پا رہی اردو غزل کی بات کی جائے تا کہ اسی سیاق و سباق میں امریکہ کے غزل گو شعرا وشاعرات کے فکر وفن کا جائزہ لینے میں آسانی ہو۔اردو غزل میں میرؔ سے میرا جیؔ تک اور پھر عصر حاضر تک کے شعرا نے شعری سفر میں اپنے حسن ومعنی اور ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ عہد بہ عہد رونما ہونے والی حیات وکائنات کی تبدیلیوں کو اپنے دامن میں اس طرح سمویا کہ وہ مختلف ذہنی کیفیات اور احساسات وجذبات کی آئینہ دار بن کر لوگوں کے دلوں پر چھا گئی۔اردو غزل نے اپنی شاندار اور جاندار روایت کی پاسداری کرتے ہوئے عصری تبدیلیوں اور نئے رجحانات کو قبول کرتے ہوئے

اکیسویں صدی کے آتے آتے اپنی انفرادی شان کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اس میں نئے جہانِ معنی پیدا کیے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزل کو شاعری کی آبرو بھی کہا گیا ہے۔ شاعری کی آبرو، اردو غزل کی آبیاری مختلف ممالک میں بڑے خوب صورت انداز میں ہو رہی ہے، جس سے اردو غزل کی خوش بو دنیا کے مختلف حصوں تک پھیل چکی ہے، جس میں امریکہ بھی شامل ہے۔

امریکہ میں معاصر اردو غزل کا جائزہ لیتے ہوئے بے اختیار سب سے پہلا نام شمالی امریکہ کے بابائے اردو، مامون ایمن کا سامنے آتا ہے۔ مامون ایمن نے اب تک نیو یارک کے صاحب دیوان شعرا کا تین جلدوں میں جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ 'نیو یارک میں اردو غزل' نام کی کتاب بھی ایک دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔ مامون ایمن کو بیک وقت اردو، پنجابی اور انگریزی زبان میں دسترس حاصل ہے۔ لیکن اردو شاعری، خاص طور پر اردو غزل اور رباعیوں میں انھیں کافی شہرت اور مقبولیت ملی ہے۔ ادب کے تئیں ان کا جوش وجنون قابل دید اور قابل تقلید ہے۔ معاصر اردو غزل کے سلسلے میں اگر بات کی جائے تو ۱۶ ستمبر ۲۰۱۴ء کو کہی جانے والی مامون ایمن کی ایک غزل بے اختیار یاد آتی ہے، جس میں دس اشعار ہیں اور ہر شعر میں اکیسویں صدی کی دھمک اور اس کی بازگشت بہت واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔ دورِ جدید میں جس طرح ہر شخص خود کو خدا بنا کر پیش کر رہا ہے، اس پر مامون ایمن نے اپنے درد وکرب کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے۔

جسے دیکھو، وہی اب اک خدا ہے　　زمانے کا چلن اب دوسرا ہے

ایسا لگتا ہے کہ بدلتے وقت میں یاس اور محرومی کا احساس، مامون ایمن کو زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بدلتے وقت اور حالات کی ستم گری کا شکوہ ان کی غزلوں میں پوری شدت کے ساتھ در آیا ہے۔ ۲۰۱۴ء ہی میں کہی گئی غزل کا ایک شعر دل ودماغ پر بہت گہرا تاثر قائم کرتا ہے، مامون ایمن کہتے ہیں۔

تعجب کیا، اگر آئینہ بدلا　　بدل جانا، زمانے کا چلن ہے

مامون ایمن اپنے گمشدہ ماضی کی نشانیوں کو دیکھتے ہیں اور کف افسوس ملتے ہیں کہ اب شاندار ماضی اور تہذیب واقدار کی جانب لوٹنا ممکن نہیں کہ زمانہ بڑی برق رفتاری سے آگے بڑھ رہا ہے۔ ان کا یہ شعر دیکھیے۔

قدم کی ہر نشانی گم ہوئی ہے　　پلٹنا اب نہیں ممکن سفر میں

زمانے کی بے ثباتی کا احساس یقینی طور پر کچوکے لگاتا ہے، ایمن بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں اور کہتے ہیں۔

غیر کی بات چھوڑیئے صاحب　　خود سے بھی دور ہو گیا ہوں میں

ایسے خوب صورت اور معنویت سے بھر پور اشعار کہنے والے مامون ایمن کی غزلیں عصر حاضر کے بدلتے وقت اور حالات کی بھر پور نمائندگی کر رہی ہیں۔ امریکہ میں بہار سے تعلق رکھنے والے اردو غزل کے ایک معتبر شاعر رفیع الدین راز بھی ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کی مختلف اصناف پر کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔ اردو غزل ان کا خاص میدان ہے۔ اب تک ان کے دیدۂ خوش خواب، بینائی، پیراہن فکر، اتنی تمازت کس لیے، جمال حرف راز، اور، اک کون ومکاں جیسے بے حد خوب صورت اور معیاری مجموعہ غزل شائع ہو کر قارئین اور ناقدین ادب کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہیں۔

رفیع الدین راز اپنی غزلوں میں روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ جدید رجحانات اور تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ راز کی غزلیں معاصر غزلیات میں اپنے منفرد اسلوب بیان، معنویت، تہ داری اور اثر انگیزی کے باعث انفرادیت کی حامل ہیں۔ جدید لب ولہجہ میں کہی گئی ان کی غزلوں کا ہر شعر، فکر و معنی سے بھر پور ہے، یہ چند اشعار ملاحظہ کریں۔

بھیانک آگ کی زد پر کوئی تہذیب ہے اب کے
دکھائی دے رہا ہے دور تک گہرا دھواں مجھ کو
......
حصار ذات سے باہر نکل جانے کی ٹھانی ہے
ذرا میں بھی تو دیکھوں مجھ میں کتنی بے کرانی ہے
......
ہماری روح پر کندہ ہے جلتے دشت کا منظر
وہ دن تم نے کہاں دیکھے جو دن ہم نے گزارے ہیں
......
اہل دانش کا جہاں جب بھی کوئی میلا لگا
معتبر ٹھہرا وہی جو شخص بے چہرہ لگا
......
سورج کو سر پہ رکھ کے چلے تا دم حیات
ہم زندگی کی جنگ میں ثابت قدم رہے

حسن و معیار اور معنویت سے بھر پور ان اشعار میں رفیع الدین راز نے زندگی کی تلخیوں، نامرادیوں اور کربنا کیوں کو منفرد ومخصوص فکر و آہنگ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ احساسات وجذبات سے بھر پور یہ خوب صورت اشعار اظہار وافکار، نئی معنویت دریافت کرتے ہیں اور فن کے اعلیٰ معیار کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ ان اشعار میں راز نے زندگی کی تلخیوں کو جس طرح نیا پیراہن عطا کیا ہے، وہ افکار واظہار کو تہ دار بناتے

ہیں۔ راز کی ایسی پیاری، بامعنی اور معیاری غزلوں کے مطالعہ کے بعد مشہور شاعر علی شاعر (پاکستان) کی اس بات سے میں متفق ہوں کہ ''ایسے باہمت، حوصلہ منداور پرعزم شاعر صدی اور لاکھوں میں ایک پیدا ہوتے ہیں۔''

امریکہ میں غزل کے افق پر ایک اور معتبر نام یونس شرر کا ہے۔ ان کا شعری مجموعہ 'آنکھیں، چراغ دل لہو' ادبی حلقوں میں کافی پسند کیا گیا ہے۔ یونس شرر عصری حالات کی سنگینیوں سے کبھی نبرد آزما ہونے کا حوصلہ دیتے ہیں اور کبھی احساس نارسائی کے غم سے شکستگی کے احساس اور محرومی کے یاس سے بے جاں ہو جانے کا شکوہ بھی کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ؂

نارسائی کے احساس سے ضبط کے حوصلے غم کے سیلاب میں بہہ گئے
آنکھ پتھرا گئی، پاؤں شل ہو گئے، جاگتے جاگتے جسم و جاں سو گئے

یونس شرر عصری حالات میں فن کاروں کے اندر احساس ذمہ داری کو جگاتے ہوئے ان کے سو جانے یا یوں کہیے ان کی خاموشی اور بے حسی پر سوال اٹھاتے ہوئے یوں گویا ہوتے ہیں ؂

وہاں تہذیب کیا ہوگی، جہاں فن کار سو جائیں	وسیلوں کے سہارے پر جہاں دربار سو جائیں

امریکہ کے شعری حلقوں سے نکل کر دور تک اپنی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرانے والے شاعر نوشہ اسرار نے اپنی شاعری میں فکری آگہی، فنّی نزاکت، ندرت اسلوب اور الفاظ کے مزاج و معنیٰ سے اپنی ایک منفرد شان قائم کی ہے۔ ان کے شعری مجموعے 'دل سے دل تک' اور اس کے بعد 'جو دل پہ گزری ہے' منظر عام پر آ کر لوگوں کی توجہ کا مرکز بنے ہیں۔ نوشہ اسرار کا منفرد لب و لہجہ، نئے عنوانات، متنوع موضوعات، عصری تقاضوں کا احساس، مختلف سائنسی علوم و فنون کو شاعری میں خوب صورت آمیزش سے پرونے کے فن کارانہ حسن نے ان کی شاعری کو نہ صرف تہہ داری عطا کی، بلکہ معنویت کی ایک ایسی فضا سے متعارف کرایا، جو عام طور پر معدوم ہے۔ شاعری کی ایسی آنچ، ایسی شعلگی اور ایسی وارفتگی شاعری کے عصری منظر نامہ میں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ عصری تناظر کا منظر نامہ نوشہ اسرار کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں ؂

خون کے چھینٹے، آگ کے شعلے، ظلم کی آندھی، خوف و ہراس
یہ انسانوں کی بستی ہے، بن میں پھول کھلتے ہیں

نوشہ اسرار کی غزلوں کے ایسے اشعار اس امر کے غماز ہیں کہ نوشہ اسرار اپنی شاعری میں زمانے کے بدلتے وقت اور مزاج کے نباض ہیں۔ انھیں اس بات کا شدّت سے احساس ہے کہ نئے حالات میں سر بلندی کے لیے حرص و ہوس میں ڈوبے لوگ اپنی بظاہر کامیابی کے لیے کوئی حربہ استعمال کرنے سے گریز

نہیں کرتے، وہ کہتے ہیں ۔

سر بلندی کے لیے حرص کے مارے انسان اوروں کی پیٹھ پہ چڑھ جاتے ہیں زینے کی طرح

لیکن ساتھ ہی ساتھ نوشہ اسرار کو اس امر کا بھی یقین ہے کہ حق بہر حال حق ہے اور آج جس طرح حق پسندوں پر پہرے بٹھائے جا رہے ہیں، اس سے بددل اور مایوس نہیں ہونا چاہیے، بلکہ یہ یقین پیہم ہو کہ حق کی باتیں فی الوقت کوئی سنے یا نہ سنے، لیکن ایک وقت ایسا آئے گا، جب لوگ حق کی جانب کھنچے چلے آئیں گے۔ اس ضمن میں نوشہ اسرار کا بڑا خوب صورت شعر ہے کہ ۔

کوئی سنے نہ سنے ذکر حق کیے جاؤ اسی مقام پہ اک اژدھام آئے گا

نوشہ اسرار کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ اکیسویں صدی میں لوگوں کے اندر سے جس طرح پیار، محبت، دوستی، اخوت، یکجہتی کے احساسات و جذبات ختم ہو رہے ہیں، اگر یہی سلسلہ جاری رہا تو دنیا ان سے خالی ہو کر بے رنگ و بے نور ہو جائے گی۔ اس تناظر میں نوشہ اسرار کا پیارا سا شعر ہے کہ ۔

جب محبت بے سر و سامان ہوتی جائے گی یہ بھری دنیا بڑی ویران ہوتی جائے گی

نوشہ اسرار کے ہی شہر ہیوسٹن سے ہی تعلق رکھنے والی امریکہ کی مقبول شاعرہ عشرت آفرین ہیں، جو اردو غزل گوئی میں اپنے منفرد لب و لہجہ اور انداز بیان سے اردو شاعری میں اعلیٰ مقام رکھتی ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آ کر شعری ادب میں موضوع بحث رہے ہیں۔ ان کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی شاعری میں حیات و کائنات کی رنگینیوں کو کم، سنگینیوں پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ خاص طور پر خواتین کے احساسات و جذبات کو جس طرح مسلا، کچلا جاتا ہے اور یہ خواتین جس طرح اندر ہی اندر ٹوٹتی بکھرتی رہتی ہیں، ان کا جس کربناکی سے اظہار عشرت آفرین نے اپنی غزلوں میں کیا ہے، وہ دل میں اُتر کر ایک خاص کیفیت پیدا کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواتین کے تعلق سے یہ ایسے مسائل ہیں جو عشرت آفرین کے دل و دماغ کو بے چین اور بے قرار کیے رہتے ہیں اور وہ بے اختیار ہو کر اپنے ان احساسات و جذبات کو الفاظ کے سہارے بڑے ہی منفرد انداز میں فکری اور فنّی لوازمات کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ ان کی غزل کا یہ شعر دیکھیے، جس میں خواتین کو دکھوں کی وراثت سے نکلنے کا حوصلہ دیا گیا ہے ۔

عورتیں اپنے دکھ کی وراثت کس کو دیں گی صندوقوں میں بند یہ زیور کیوں رکھتی ہیں

عشرت آفرین سلے ہونٹ اور اس روایت پر قائم رہنے والی لڑکیوں پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہیں ۔

اتنا بولوگی تو کیا سوچیں گے لوگ رسم یہاں کی یہ ہے، لڑکی سی لے ہونٹ

عشرت آفرین، ایک طرف جہاں حیات و کائنات سے ختم ہوتی رعنائیوں پر افسردہ نظر آتی ہیں،

وہیں وہ اکیسویں صدی کے بدلتے حالات میں قتل وخون کو دیکھ کر خوفزدہ سی بھی ہیں، کہتی ہیں ۔

سائیں رات کے رات یہ بستی مقتل کیوں بن جاتی ہے
اب جس رات بھی خنجر نکلیں، آندھی کالی بھیجو نا

عشرت آفرین کی یہ بھی آرزو اور دلی تمنّا ہے کہ نئی صدی میں ، بے رونق ہوتی زندگی بارونق ہوجائے، کھیتوں میں ہریالی آئے، پرندوں کی چہکاریں ہوں۔عشرت آفرین کا یہ شعر معنویت کی تہ در تہ پرتوں کو کھولتا نظر آتا ہے ۔

سائیں میرے کھیتوں پر بھی رُت ہریالی بھیجو نا ... سُکھی پرندوں کی چہکاریں گیتوں والی بھیجو نا

امریکہ میں شعر وادب سے تعلق رکھنے والی خواتین کی تعداد بہت اچھی ہے۔ اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ امریکہ میں خواتین بہت زیادہ مردوں کے بندھن میں جکڑی ہوئی نہیں ہیں ، بلکہ انھیں اظہارِ خیال کی پوری آزادی ہے۔ ادبی وشعری محفلوں میں بھی یہ اپنے وجود کا بھرپور احساس کرانے کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی جدت اور ندرت سے شعر وادب میں قابلِ قدر اضافہ کر رہی ہیں۔

ایسی ہی ایک بے حد مشہور ومقبول شاعرہ پروین شیر ہیں۔جنھوں نے خود اپنے لیے ایک نیا راستہ بنایا اور اردو شاعری کی وسیع دنیا میں اپنی ایک منفرد پہچان بنانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ان کی شاعری کی یہ سحر انگیزی ہی ہے کہ ان کی شاعری نے ہند و پاک کے کئی نامور نقادوں کی توجہ مبذول کرائی ہے اور ان نقادوں نے ان کی شاعری کا بھرپور تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے اور پروین شیر کی معاصر غزل گوئی میں جو حسن ومعیار ہے، عصری حالات کی جو سنگینی، سماجی اور معاشرتی سطح پر ابھر رہی ہیں، ان پس منظر میں ان کے جو احساسات وجذبات ہیں، رنگ و آہنگ ہے اور مطالعات ومشاہدات کی اثر انگیزی ہے، وہ نہ صرف فکری سطح پر بلکہ فنّی حسن کی آمیزش سے وسعت ومعنویت کی ایسی بلندی عطا کرتی ہے، جہاں ان کی شاعری اعلیٰ معیار کو چھوتی ہوئی آفاقیت تک کا سفر طے کرتی ہے اور معاصر اردو غزل کی شان میں اضافہ کرتی ہے ۔

تھکن سے چور ہوں، سر رکھ دیا ہے اس کے سینے پر ... مجھے معلوم ہے یہ ریت کی دیوار ہے، پھر بھی
میری مٹھی میں نازک پنکھڑی محفوظ رہتی ہے ... بچانا سنگ باری میں اسے دشوار ہے، پھر بھی
......
میرے سینے میں نہاں رہتے ہیں شیریں نغمے ... لب پہ آتے ہیں تو بس آہ وفغاں پاتی ہوں
......
اک عجب دور ہے یہ دور کہ اس میں ہر شخص ... خود تماشا بھی ہے اور خود ہی تماشائی بھی

زندگی کی گتھیوں کا بھی پتہ چلتا نہیں ایک الجھی ڈور ہے، جس کا سرا ملتا نہیں
ہر کوئی کھویا ہوا ہے اپنی اپنی ذات میں اجنبی ہیں سب یہاں اک ہم نوا ملتا نہیں

پروین شیر کی غزلوں سے منتخب ان اشعار میں عصری مسائل پر ان کے مزاج کا پرتو بہت نمایاں ہے۔ ان میں جو تشنگی، یاس، محرومی، بے بسی، بے کسی اور بے چینی کی کارفرمائیاں ہیں، وہ عصری تناظر میں، اس عہد کی ننگی اور حقیقی سچائیاں بیان کرتی ہیں، جن کے اثرات دل و دماغ پر دیر تک قائم رہتے ہیں۔ عہد حاضر کی چیرہ دستیوں کو جس فکری اور فنّی التزام کے ساتھ پروین شیر نے اپنی غزلوں میں برتا ہے، وہ انھیں اردو شاعری میں اعلیٰ مقام و مرتبہ عطا کرتا ہے اور یہ اعلیٰ مقام و مرتبہ جغرافیائی حدود کو توڑتا ہوا پوری اردو دنیا تک پھیل جاتا ہے۔

امریکہ کی معاصر اردو شاعری میں ایک اہم مقام رکھنے والے شاعر محمد سالم بھی ہیں۔ جو اپنی معیاری شاعری کے حوالے سے اپنی خاص اور منفرد پہچان رکھتے تھے۔ عصر حاضر میں معدوم ہوتے جا رہے رشتوں، تہذیبی زوال، قدروں کی پامالی کے ساتھ ساتھ عہد نو میں پرانی لیکن شاندار روایتیں ٹوٹ کر بکھر رہی ہیں اور لوگوں کے گھروں سے خوشیاں رخصت ہوتی جا رہی ہیں۔ ان حالات کی چیرہ دستی میں محمد سالم کا حساس دل مضطرب نظر آتا ہے اور ان کے احساسات و جذبات ایسے خوب صورت اشعار میں ڈھلتے ہیں ۔

زلزلے، سیلاب، طوفاں ہو گئے ہیں عام اب عہد نو ہے غالباً آہ و فغاں کے واسطے
وضع داری سے ہوئی جب بھی یہ دنیا خالی اچھے اچھوں کو اصولوں سے بھی ہٹتے دیکھا

اپنے عہد میں محمد سالم بدلتے منفی حالات کے ذمّہ دار وہ خود کو بھی قبول کرتے ہوئے یہ اعتراف کرنے میں جھجھک محسوس نہیں کرتے کہ ۔

بزدلی تھی یہ ہماری کہ نہ ٹوکا ہم نے جب بھی ناحق کسی تلوار کو چلتے دیکھا

محمد سالم کی عصری غزلوں میں عصری مسائل اور علائم کی جھلک نمایاں ہے۔ فکری و فنّی سطح پر جو ندرت ہے اور تشبیہات، استعارات اور علامتوں کی جو جدت طرازی کے ساتھ ساتھ جو حسن اور کیفیات ہیں، وہ محمد سالم کی غزلوں کو نئے آہنگ سے بہت قریب کرتی ہیں۔

اردو غزل کو خوب صورت لب و لہجہ دینے اور نئے اسلوب سے متعارف کرانے والے نیز امریکہ کے شعری و ادبی حلقوں کے مقبول شاعر امان خان دلؔ کے بھی اب تک کئی شعری مجموعے منظر عام آ کر اپنی انفرادیت کی مہر ثبت کرا چکے ہیں۔ امان خان دلؔ کی شاعری عہد حاضر کی کیفیات اور اس کے اسرار و رموز سے جڑی ہوئی ہے۔ خوف اور عدم تحفظ کا احساس، افسردگی، بے زاری، بے بسی، بے کیفی، بے چہرگی، درد و

کرب، گھٹن، شکستگی، ذات کا کرب اور احساس تنہائی وغیرہ جو عہد حاضر کی دین ہیں۔ان کا اظہار فنی حسن اور فکری بالیدگی کے ساتھ ان کے یہاں موجود ہے۔ ایسے تفکرات کے اظہار میں دلؔ کسی شاعر کی تقلید نہیں کرتے، بلکہ وہ جو کچھ دیکھتے اور شدت سے محسوس کرتے ہیں، انھیں بڑے خلوص اور اعتماد کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ دلؔ نے اپنا لب ولہجہ، اپنا اسلوب اور اپنی آواز کو خود تراشا ہے اس لیے ان کے افکار و اظہار میں تنوع، لب ولہجہ اور اسلوب میں ایک ایسی انفرادیت کی جھلک ہے، جن سے دلؔ کو بہ آسانی پہچانا جا سکتا ہے۔اس تناظر میں دلؔ کے یہ چند اشعار دیکھیے۔

اک فریب وقت ہے یہ رشتے ناتوں کی فصیل　　دوستوں میں بھی رہا تنہا تو اندازہ ہوا
زندگی اک کرب ہے لوگوں سے سنتا تھا مگر　　زندگی کے کرب سے گزرا تو اندازہ ہوا

......

حسن اخلاق مرے یار، کہاں باقی ہے　　اب محبت کا وہ معیار کہاں باقی ہے
کس کے سائے میں کوئی بیٹھ کے دم لے اے دل　　شہر میں سایۂ دیوار کہاں باقی ہے

امان خان دِلؔ کی مختلف غزلوں سے منتخب ان اشعار کا مطالعہ فکر و احساس کی دنیا آباد کرنے کے ساتھ دل میں اتر کر فکر و معنی کے تلاطم پیدا کر دیتے ہیں۔ایسے خوب صورت لب ولہجہ کے شاعر کی شاعری بلاشبہہ معاصر اردو شاعری کی بھرپور نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔

امریکہ کے نیوجرسی شہر میں قیام پذیر مقبول شاعر جمیل عثمان اپنے تخلیقی کارناموں سے پوری اردو دنیا کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہیں۔جمیل عثمان کو بے رحم وقت اور حالات نے اتنے زخم دیئے ہیں کہ انھیں اب اپنے ان زخموں سے پیار ہو گیا ہے۔ پہلا زخم تقسیم ہند نے دیا، جسے مندمل کرنے کے لیے اور کچھ سکون و آرام کے لیے مشرقی پاکستان پہنچے، لیکن سقوط بنگلہ دیش نے ان تمام زخموں کو، جو ابھی پوری طرح مندمل بھی نہیں ہو پائے تھے کہ انھیں نہ صرف ایک بار پھر ادھیڑ دیا گیا، بلکہ کئی نئے زخم دے دیئے۔ ان زخموں کی ٹیس، چبھن اور درد لیے، مغربی پاکستان کی ہجرت کی، لیکن وہاں بھی انھیں سکون و اطمینان کا کوئی سایہ دار شجر نہیں ملا۔ہجرت کا درد و کرب کل کا قصّہ ہوتے ہوئے بھی وقت اور حالات نے عہد حاضر میں بھی اس کی کسک باقی رکھی ہے۔جمیل عثمان کے اس شعر میں اپنی جڑوں سے اکھڑنے کا درد و کرب شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

میں اپنی شاخ سے ٹوٹا ہوں جب سے　　بہت بے رنگ ہوتا جا رہا ہوں

جمیل عثمان کو ہجرت کے المناک لمحات کے کانٹے دل و دماغ کو چبھتے رہتے ہیں، مصائب،

بے سکونی، بے قراری اور درد و کرب کی کڑی دھوپ میں چلتے چلتے وہ تھک گئے، گلف میں سکون کی سانس لینے کی کوشش کی، لیکن وہاں بھی اطمینان وسکون نصیب نہیں ہوسکا۔

اے امیر کارواں کب آئے گی منزل بتا بھٹکے گی یونہی مری اب زندگانی کب تلک

ایسی ہی بے قراری اور بے سکونی کے عالم میں انھوں نے ایک بار پھر ہجرت کی اور امریکہ پہنچ گئے۔ یہاں پہنچ کر خارجی طور پر قدرے سکون و اطمینان نصیب ہوا، لیکن داخلیت میں انھیں اپنی شاخوں سے بکھر جانے کا کرب انھیں ہمیشہ ستا تا رہتا ہے۔ اردو غزلوں میں ہجرت کے درد و کرب، گھٹن، یاس، بے بسی اور بے یقینی کا موضوع کل بھی تھا اور آج بھی پوری شدّت سے موجود ہے۔ جمیل عثمان نے بڑے حسین پیرائے میں اپنی غزلوں میں اس عالمی مسئلہ کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ جدید لب ولہجہ کے ساتھ، جس منفرد انداز سے انھوں نے حوادث زمانہ کی روداد سنائی ہے، وہ فکر وفن اور عرفان وآگہی کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان اشعار میں ان کے دل کی دھڑکنوں اور سوز دروں کو شدّت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ملاتا ہوں خلوص دل سے اپنا ہاتھ میں سب سے کبھی ان آستینوں میں چھپے خنجر بھول جاتا ہوں
مرے اللہ میرے شہر میں مجھ کو اماں دے دے بھٹکتا ہوں میں ویرانوں میں اور گھر بھول جاتا ہوں

......

ہم بھی اپنی کوششوں سے باز آنے کے نہیں دیکھیں منھ پھیرے گی ہم سے کامرانی کب تلک

یہ وہ اشعار ہیں، جو جمیل عثمان کے درد و کرب اور آہ وفغاں کے مظہر ہیں۔ ان اشعار میں جمیل عثمان نے اپنے افکار واظہار کے لیے جو شعری پیرایہ اختیار کیا ہے، اس سے ان کی شعری انفرادیت کی جھلک نمایاں ہے۔ ان اشعار میں جو فن کارانہ حسن اور اعلیٰ معیار کی آمیزش ہے، وہ جمیل عثمان کی غزلوں کو فکر و معنی کی خاص کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہے۔ جمیل عثمان کی غزلیں معاصر شاعری کی بہترین نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔

ہیوسٹن شہر کی صحافتی اور شعری دنیا میں بہت اہم اور منفرد مقام رکھنے والی شخصیت کا نام غضنفر ہاشمی ہے۔ اپنے ٹی وی چینل پر ایک جانب وہ عالمی مسائل پر لوگوں سے تبادلۂ خیال کرتے ہیں، تو دوسری جانب وہ معاصر غزلیات کے بدلتے وقت اور حالات کو خوب صورت آہنگ عطا کرتے ہیں۔ اپنے منفرد لب ولہجہ، شاعرانہ حسن اور فن کارانہ خوبیوں کے باعث غضنفر ہاشمی امریکہ کے شعری ادب میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے یہ چند اشعار دیکھیے اور ان کے مختلف اور منفرد رنگ وآہنگ کی داد دیجیے۔ غضنفر ہاشمی کی معاصر غزلوں میں جہاں بدلتے وقت اور حالات کی ستم ظریفی کا شکوہ ہے، تو دوسری جانب وہ زندگی کی

بنیادی وصف سے اپنی واقفیت کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ یہ اظہار دراصل انسانی فکر و تخیل اور احساس جمال کو بھی متحرک کرتا ہے۔ ان کے یہ اشعار سیدھے دل میں اترتے ہیں اور خاص کیفیت سے آشنا کرتے ہیں ۔

یہ کیسے موڑ پہ لے آیا، وقت کا دریا — کہ پہلے ناؤ شکستہ تھی، اب کنارا گیا
ہر دور مرا ساتھ نبھانے کے لیے تھا — لیکن میں کسی اور زمانے کے لیے تھا
میں زندگی تری بنیاد جانتا ہوں مگر — تو منکشف ہو کبھی اپنے خدّ و خال سے بھی

اپنے منفرد شاعرانہ انداز بیان سے غضنفر ہاشمی ایک الگ تیور والے شاعر کے طور پر پہچان رکھتے ہیں۔ ان کا شعری سفر اگر اسی حسن و معیار کے ساتھ جاری رہا اور صحافت ان پر حاوی نہیں ہوئی تو اردو کے شعری ادب میں ان کا ایک اعلیٰ مقام ہوگا، اس کا مجھے یقین ہے۔ امریکہ کے ادبی حلقوں میں کافی سرگرم رول ادا کرنے والی اور مختلف ادبی و شعری محفلوں میں خوب صورت نظامت کے ساتھ اپنی شاندار اور جاندار شاعری کے حوالے سے اپنی ایک خاص پہچان رکھنے والی شاعرہ فرح کامران کی شاعری میں درد و غم کا سمندر موجزن نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی سے بے زاری اور بے کیفی کا اظہار نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر ملاحظہ کریں، فرح کامران کہتی ہیں ۔

سانحہ کرب کا گزرا ہے کچھ اب کے جیسے — زندگی موت بنی جاتی ہے رفتہ رفتہ
ترقی کر رہے ہم بظاہر — مگر اندر سے مرتے جا رہے ہیں

فرح کامران کی شاعری ہی ان کی پہچان ہے۔ افسوس کہ تنگیٔ صفحات مزید تفصیلات کی اجازت نہیں دے رہی ہے۔ فرح کامران کے بعد شاعری کے ساتھ ساتھ الیکٹرانک میڈیا سے تعلق رکھنے والی ایک دوسری معروف شاعرہ فرح اقبال کے اب تک شائع ہونے والے دو شعری مجموعے 'دل کے موسم' اور 'کوئی بھی رت ہو' منظر عام پر آ کر لوگوں کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں احساسات و جذبات کا ایک نیا رنگ و آہنگ دیکھنے کو ملتا ہے، جو انھیں معاصر اردو شاعری میں انفرادیت بخشتا ہے، ان کا ایک خوب صورت سا شعر دیکھیے ۔

آئینہ ذات کا کیسے میں بچا کر رکھوں — جو بھی ملتا ہے، وہ پتھر کا بنا ہوتا ہے

فرح اقبال کا یہ شعر کس قدر فکر و معنی سے لبریز ہے اور عصری حالات کی کس خوب صورتی سے ترجمانی کر رہا ہے، انھیں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے دونوں شعری مجموعوں میں ایسے خوب صورت اشعار بھرے پڑے ہیں جو معاصر اردو غزلوں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

بڑھتی طوالت اب میرے بڑھتے قدم روک رہی ہے اور مجھے یہ احساس بہت شدت سے ہو رہا ہے

کہ معاصر اردو غزلوں کے حوالے سے بہت سارے شاعر اور شاعرات سے انصاف نہیں کر پا رہا ہوں۔ اس مضمون میں کئی اہم اور معتبر نام چھوٹ رہے ہیں، مثلاً رضا نقوی، ارشد سلام، حماد خاں، نسیم جلالوی، منموہن عالم، صفوت علی صفوت، مشیر طالب، عبدالرحمٰن عبدؔ، رضیہ کاظمی، مبین منور، یوسف قادری، واجد ندیم، ندیم شرفی، منیر الزماں، نیاز گلبر گوی، توفیق انصار، جاوید ریاض، انور علی رومی، حسن چشتی، حامد امروہوی، حشمت سہیل، خلیل شاہجہاں پوری، رشید شیخ، رضیہ فصیح احمد، سید شاہ نعیم الدین، سید مقبول حسن رضوی، شہزاد ہاشمی، صادق نقوی، صفیہ سمیع احمد، عابد اللہ غازی، عبدالرحیم طالب، غوثیہ سلطانہ، لطیف سید سیف، مخفی امروہوی اور منیر الزماں وغیرہ جیسے شاعر اور شاعرات اپنی شاعری کے اعلیٰ معیار سے معاصر اردو غزل کے دامن کو وسیع کر رہے ہیں۔ ان سب شعرا و شاعرات کا الگ سے پھر ایک بار میں ضرور جائزہ پیش کروں گا۔ یہ میری خواہش ہے۔ خدا کرے میری یہ خواہش جلد پوری ہو۔

☆☆☆

پروفیسر عباس رضا نیّر
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، رابطہ نمبر:9919785172

ساجدؔ جلال پوری اور رنگ رنگ کی صنعت گری

تلخیص:

ساجد جلال پوری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز طنز و مزاح اور انشائیوں سے کیا، لیکن اپنی نئی کتاب 'رنگ رنگ کی صنعت' میں حمد یہ شاعری کو صنعتوں کے ساتھ پیش کر کے اپنی مشکل پسند طبیعت کا ثبوت دیا۔ شاعری میں صنعتوں کا استعمال ایک مشکل فن ہے، مگر ساجد جلال پوری نے اس میں مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔

ان کی حمد یہ شاعری میں تشبیہ، استعارہ، تضاد، تکرار، لف ونشر، تجنیس، ترصیع، غیر منقوط، منقوط، ذوقوافی، مکالمہ، تابع مہمل، متلون، تلمیع، خیفا، موصل، واصل الشفتین، منفصل الحروف جیسی صنعتیں خوب صورتی سے برتی گئی ہیں۔

ساجد جلال پوری نے نہ صرف قدیم صنعتوں کو اپنایا بلکہ ان کے تخلیقی استعمال سے شاعری کی نئی جہتیں بھی متعارف کرائیں۔ یہ کتاب ادب کے طلبہ اور صنعتوں پر تحقیق کرنے والوں کے لیے ایک قیمتی حوالہ ثابت ہوگی۔ مصنف نے حمد یہ شاعری کے ذریعے صنعتوں کی فنی باریکیوں کو نمایاں کیا، جس سے اردو شاعری میں صنعتوں کا تخلیقی استعمال مزید مستحکم ہوا۔ ان کی یہ کاوش ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔

کلیدی الفاظ:

ساجد جلال پوری، حمد یہ شاعری، صنعت گری، صنائع و بدائع، تشبیہ، استعارہ، تضاد، تکرار، تجنیس، غیر منقوط، منقوط، ترصیع، ذوقوافی، بلاغت، اردو شاعری، تخلیقی صنعتیں، رنگ رنگ کی صنعت۔

....

خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے اپنے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں سادگی، اصلیت اور جوش کو شاعری کے

لیے لازمی قرار دیا تھا لیکن وہی حالی جب سوانح نگاری کی طرف آئے تو مرزا اسداللہ خاں غالب جیسی مشکل اور پیچیدہ شخصیت کا انتخاب کیا اور ثابت کیا کہ وہ صرف سہل ہی نہیں بلکہ مشکل پسند بھی ہیں۔خواجہ الطاف حسین حالی کا تعلق پانی پت سے تھا اور بھائی عزادار حسین ساجد جلال پوری کا تعلق جلال پور سے ہے۔ساجد جلال پوری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز طنز و مزاح اور انشائیوں کے مجموعے 'رنگ رنگ کے شاعر' ۲۰۲۰ء سے کیا۔نثر کے طنز و مزاح اور انشائیوں کا تعلق لائٹ موڈ کی عبارتوں سے ہے۔ادبی حلقوں میں ساجد جلال پوری کے انشائیوں سے خوب خوب لطف لیا گیا اور انھیں خوب خوب داد بھی ملی۔'رنگ رنگ کے شاعر' کی اشاعت کو ابھی چار سال بھی پورے نہیں ہوئے تھے کہ ساجد جلال پوری کی حمدیہ شاعری کا مجموعہ شائع ہوا وہ بھی صنعتوں پر مشتمل۔یعنی وہ نثر میں جتنے سہل انگار تھے، شاعری میں اتنے ہی مشکل نگار واقع ہوئے۔خیر یہ تو علامہ شبلی نعمانی کے ساتھ بھی ہوا تھا۔وہ بھی صنعتوں کو اردو شاعری کی بدعت کہتے تھے لیکن تجزیہ کرنے پر آتے تھے تو صنعتوں کے بغیر ایک بھی لقمہ نہیں توڑتے تھے۔

ادب میں حقیقت حسن سے کسی بھی حال میں انکار نہیں کیا جا سکتا۔نقاد حسن کی تلاش کرتا ہے اور شاعر حسن کی تخلیق۔حسن صرف ادبی حقیقت ہی نہیں بلکہ ازلی اور ابدی حقیقت بھی ہے۔لیکن حسن کاری اور حسن نگاری کے لیے ایک خاص طرح کی جمالیاتی حس کی ضرورت ہوتی ہے۔یوں تو تمام فنون لطیفہ کا تعلق حسن سے ہے لیکن ان سب میں شاعری کا فن اس لیے بھی برتر ہے کہ اس کا اثر دیر پا ہوتا ہے لہٰذا اس میں تخیل کی بلند پروازیاں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فن کی انتہا حیرت ہے۔لیکن انسانی فکر کی بلوغت کے ہر دور میں فن کا معیار بدلتا رہتا ہے۔کبھی اڑتی ہوئی تتلیوں پر حیرت ہوتی ہے کبھی جہازوں پر اور کبھی میزائیلوں پر اور کبھی بقول غالب ؎

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ — دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

بلاشبہ متحیر کرنے والا حسن بے ڈھب جمادات اور لہلہاتے ہوئے نباتات میں بھی موجود ہے۔لیکن اس کو سوچنے سمجھنے اور پیش کرنے کے لیے ایک خاص قسم کی صلاحیت کی ضرورت ہے۔بس شعر و سخن میں تحیر پیدا کرنے کے لیے صنعتوں سے یہی کام لیا جاتا ہے۔عزادار حسین ساجد جلال پوری انشائیے کے سہل ممتنع کی وادیاں طے کر کے شاعرانہ صنعتوں کے مشکل ترین میدان میں اس لیے آئے کہ دنیائے ادب انھیں محض سہل پسند نہ مان لے، چوں کہ وہ طبیعتاً مشکل پسند ہیں۔چنانچہ انھوں نے اس چٹیل میدان کو بھی گلزار کر دیا۔بہر حال ساجد جلال پوری نثر میں بھی منفرد ہیں اور نظم میں بھی۔وہ نثر میں میر امن کی باغ و بہار ہو جاتے ہیں تو نظم میں رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب۔یعنی ساجد جلال پوری کی شخصیت آسان اور

مشکل دونوں انتہاؤں کا بہترین امتزاج ہے۔ بقول میر انیسؔ ؎

استادہ آب میں یہ روانی خدا کی شان پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

ساجد جلال پوری سب سے پہلے اس بات کے لیے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس مجموعہ شاعری کے لیے حمد باری تعالیٰ کا انتخاب کیا۔ ان کی حمد یہ شاعری بتاتی ہے کہ ان کی فکر ونظر کا شجرہ نہج البلاغہ سے ملتا ہے۔ توحید پر جتنے خطبے مولا علی علیہ السلام نے دیئے ہیں اتنے خطبے کسی رسول نے بھی نہیں دیئے۔ شاید اس لیے بھی کہ کسی نبی پر خدا ہونے کا دھوکا نہیں ہوا لیکن ایک قوم نے مولا علی کو خدا کہا تو مولا علی نے بھی توحید الٰہی کی معرفت پر مسلسل تقریریں کیں۔ یہاں تک کہ سجدے میں بھی اپنے سر پر ضربت کھا کر ''فزت برب الکعبۃ'' کہا۔ اردو میں شعری مجموعے کی ابتدا میں تبرکاً ایک یا دو حمدیں شامل کرنے کی روایت تو رہی ہے لیکن علیحدہ یہ حمد الٰہی کے مجموعے کی اشاعت کا سلسلہ بہت پرانا نہیں ہے۔ پھر بھی جو حمد یہ مجموعے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں نذر خدا: مضطر خیر آبادی، مرسل ومرسل: منصور سلمانی، خزینۂ حمد: طاہر سلطانی، قسام ازل: ابرار کرت پوری، اللہم: لطیف اثر، ربنا لک الحمد: جمال ناصر، اللہ: مرتضیٰ اشعر قابل ذکر ہیں۔ معراج جامی اور صبیح رحمانی کے حمد یہ ہائیکو بھی شائع ہو چکے ہیں۔ بعض رسالوں نے حمد نمبر بھی شائع کیے ہیں۔ بعض اکادمیوں نے حمد یہ مجموعہ کلام بھی مرتب کیے ہیں۔ حمد یہ کلام پر مشتمل مغربی بنگال اردو اکادمی کا انتخاب خاصا وقیع کام ہے۔ غیر مسلم شعرا کی حمد یہ شاعری کا انتخاب 'اذان دیر' بھی قابل ستائش کام ہے۔ 'ہندو شعرا کا حمد یہ کلام' ہمارے شاگرد رشید ڈاکٹر ساجد غفران ندوی کی تحقیقی کتاب ہے۔ جو ۲۰۱۶ء میں ہمارے مقدمے کے ساتھ 'مکتبہ احسان' لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ صنعتوں کے ساتھ منقبت مولا علی میں ہمارا مرثیہ 'الہام' ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سلسلے میں کچھ اور بھی شعری نمونے ضرور ہوں گے لیکن صنعتوں پر مشتمل حمد یہ شاعری کا یہ مجموعۂ کلام ساجد جلال پوری کا وہ کارنامہ ہے جس پر دنیائے ادب کو بہر حال فخر کرنا چاہیے۔

ساجد جلال پوری کی کتاب 'رنگ رنگ کی صنعت' کی اہمیت کا بنیادی سبب صنعتوں کا تخلیقی استعمال ہے۔ عربی میں علم بلاغت اور سنسکرت میں 'النکار شاستر' پر موجود کتابوں کے علاوہ شیخ ابوالفیض فیضی نے 'سواطع الالہام' کے نام سے غیر منقوط تفسیر قرآن لکھی جو بہر حال دنیائے علم وادب میں فیضیؔ کا حیرت انگیز کارنامہ ہے۔ سیرت کے تعلق سے ہدایت اللہ قاسمی کی 'رسول الہدیٰ'، محمد ولی رازی کی 'ہادی عالم' اور شمس الہدیٰ ربانی کی 'سروں کے سودے' بھی میرے پیش نظر ہیں۔ لیکن انھیں غیر منقوط ماننے میں مجھے تامل ہے۔ یہی تامل وقار حلم کے دیوان غیر منقوط کے سلسلے میں بھی ہے۔ چوں کہ ان سب میں 'ن' اور 'ی' کا استعمال ہوا ہے۔ جب کہ 'ی' اور 'ن' بہر حال منقوط حروف ہیں۔ ہمارے سامنے معیارانہ مثال مولا علی کا

خطبہ بے نقط ہے جس میں ایک بھی منقوط حرف استعمال نہیں ہوا ہے۔ اردو میں صنعت غیر منقوط میں انشاء اللہ خاں انشاؔ کی غیر منقوط داستان اور مولا علی کی مدح میں ان کے قصیدے ’مطرالمرام‘ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ عطارد کے غیر منقوط مرثیے کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

صنعتوں کی تعریف و تفہیم و تجزیے پر سب سے اہم کتاب محمد نجم الغنی خان کی بحرالفصاحت ہے، جس کا تاریخی نام ’مقاصد البلغا‘ ۱۲۹۹ ہجری ہے، مطبع نول کشور سے جس کی اشاعت ثانی ۱۹۲۶ء میں ہوئی، میری لائبریری ’دبستان‘ میں موجود ہے۔ صنائع و بدائع پر رحمت یوسف زئی اور زاہدؔ جعفری وغیرہ کی کتابوں کے علاوہ ادھر بہت سے کام ہوئے لیکن بحرالفصاحت آج بھی بحرالفصاحت ہے۔ جس تک یا تو عام طلبا کی رسائی نہیں ہے یا پھر وہ اسے بھاری پتھر سمجھ کر چوم کر ہی رکھ دیتے ہیں۔ امید ہے کہ ’رنگ رنگ کی صنعت‘ کی اشاعت کے بعد علم بلاغت کے طلبا کو اب ۱۲۳۲ صفحات کی بھاری بھرکم بحرالفصاحت اٹھانے کی زحمت نہیں کرنی ہوگی۔ انھیں نمائندہ صنعتوں کی مثالیں ساجد جلال پوری کی کتاب اور ساجد جلال پوری کے ہی حمدیہ کلام سے مل جائے گی۔

صنعتوں کو برائے صنعت استعمال کرنا بڑی بات نہیں ہے، بڑی بات یہ ہے کہ صنعتوں سے شاعری کی جائے۔ مضمون آفرینی اور پیکر تراشی کی جائے اور صنعتوں کا استعمال اس صفائی کے ساتھ ہونا چاہیے کہ پہلی نظر میں قاری محسوس بھی نہ کر سکے کہ یہاں شعوری طور پر کس صنعت کا استعمال ہوا ہے۔ جس کی سب سے بہترین مثال میر انیسؔ کے مرثیے ہیں۔

ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے

یا

دیکھا جو غور سے تو مدینہ قریب تھا

یہاں جن ایک مخلوق اور غور ایک جگہ کا نام ہے جن کی مدد سے میر انیس نے صنعت نگاری کی ہے۔

تشبیہ میں ساجد جلال پوری کی حمد کا مطلع ہے۔

آسماں پر یہ گھٹا چھائی ہے کاجل کی طرح سایہ افگن رحمت داور ہے بادل کی طرح

یہاں گھٹا کو کاجل اور رحمت خداوندی کو بادل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اسی طرح ساجد جلال پوری نے بارہ شعروں میں مختلف تشبیہوں کے ذریعے حمد الٰہی کی ہے۔ خدا کی ذات تشبیہ و تمثیل سے بلند ہے۔ لیکن اس کی صفات کے لیے مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ساجد جلال پوری نے اس حمد میں اس کا پورا خیال رکھا ہے۔

تشبیہوں کی طرح سے ہی استعاروں کے ذریعے ساجدؔ جلال پوری نے بارہ اشعار کی مدح کہی ہے۔ شعر میں

اصلی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق قائم کر کے استعارہ بنایا ہے۔ مثلاً ؎

پہاڑوں سے نکل کر بہہ رہی ہیں رحمتیں تیری
ہر اک ذی روح کو سیراب کرتے اس کے دھارے ہیں

یہاں دریاؤں کو رحمت کہا گیا ہے اور پہاڑوں سے وادیوں میں اتر کر ہر ذی روح کو سیراب کرنے کی پیکر تراشی بھی کی گئی ہے۔ البتہ یہ کہ استعارہ سازی کے اس عمل میں ذرا سی تعقید لفظی بھی در آئی ہے۔ خیر بڑی چیزوں کو حاصل کرنے کے لیے چھوٹی چیزوں کی قربانی نہیں دیکھی جاتی۔ اسی طرح لف ونشر مرتب کی مثال ملاحظہ کیجیے ؎

خدا نے ٹانگ دیئے آسماں پہ سورج چاند چراغ دن کا ہے اک رات کا اجالا ہے

یہاں بالترتیب آسماں پر دن کے کے لیے سورج اور رات کے لیے چاند ٹانگنے کے لف ونشر سے حمد یہ شاعری کے التزامات قائم کیے ہیں۔ صنعت جمع میں ساجد جلال پوری کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

وہ ہو توریت کہ انجیل و زبور و قرآں مختلف ناموں سے اللہ کا فرمان ملا

یہاں توریت و انجیل و زبور و قرآں کو ایک جگہ جمع کر کے حکم واحد کے طور پر اللہ کا فرمان کہا گیا ہے۔ تضاد، طباق اور تکرار کی صنعت میں ساجد جلال پوری کا مطلع ہے ؎

صحرا صحرا جنگل جنگل آبادی ہو جائے تو جب چاہے آبادی سے بربادی ہو جائے

یہاں لفظی اور معنوی دونوں سطحوں پر تطبیق اور تکرار کے عمل کو شاعری بنایا گیا ہے لیکن تضاد انہ تکرار کی توجہ میں ایطائے لفظی نظر انداز ہو گیا ہے۔ بہر حال مطلع خوب ہے۔ اسی طرح ایک حمد میں اسلامی تلمیحات کے ذریعے اللہ تعالیٰ کی حمد کی گئی ہے۔ مطلع چوں کہ کلام کا پہلا شعر رہتا ہے اسی مناسبت سے پہلے نبی حضرت آدم کی تخلیق اور ان کے سجدۂ تعظیمی کے واقعے سے اٹھایا گیا ہے ؎

کھنکتی مٹی سے ایک پتلا بنانے والا مرا خدا ہے سبھی فرشتوں سے اس کو سجدہ کرانے والا مرا خدا ہے

محاورے اور صنعتوں کا تعلق ہماری شاعری سے دو طرح کا ہے، ایک تو یہ کہ محاورے اور مثالیں شاعری میں نظم کرنے سے شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے اور دوسرا یہ کہ بعض اشعار اتنے زباں زد ہو جاتے ہیں کہ وہ خود محاورہ اور ضرب المثل کے طور پر استعمال ہونے لگتے ہیں۔ ساجد جلال پوری کی حمد یہ نعت کا مطلع دیکھیے ؎

ہے رب کا حکم زیادہ نہ شین قاف کرو کوئی جو مانگے معافی اسے معاف کرو

صنعت مکالمہ میں مثنوی گلزار نسیم کا کوئی جواب نہیں ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے ؎

پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت! پوچھا کہ طلب، کہا قناعت!

دونوں مصرعے میں دو دو بیانیے اور دو دو مکالمے رکھے گئے ہیں۔ یعنی شعر میں سوال بھی دو دو ہیں اور جواب بھی دو۔ ساتھ ہی ساتھ یہ شعر صنعت ترصیع کی بھی عمدہ مثال ہے یعنی دونوں کے سارے الفاظ بالترتیب ہم وزن ہیں۔ ساجد جلال پوری کے یہاں صنعت مکالمہ کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

روح کیا ہے؟ یہ خدا کے راز میں اک راز ہے　　　راز کیا ہے؟ کب کھلے ہیں، ہم پر اسرار خدا

ساجد جلال پوری نے مہمل لفظوں کو بھی صنعت گری کی معنویتوں سے ہم کنار کر کے صنعت تابع مہمل میں بھی عمدہ عمدہ شعر کہے ہیں۔

قیمت والی چیزیں بھی ہیں اس کے سمندر میں　　　موتی ووتی، گوہر ووہر، ہیرا ویرا سب

ساجد جلال پوری صاحب نے 'صنعت تنسیق الصفات اور صنعت بغیر الف' کو ایک ساتھ جمع کر کے حمد کے عمدہ عمدہ شعر کہہ کر دو صنعتوں کا بھی تجربہ کیا ہے۔

تو سمیع بھی تو بصیر بھی تو بشیر بھی تو نذیر بھی　　　تو قریب سے بھی قریب ہے تو بعید سے بھی بعید ہے

تجنیس کی کتنی قسمیں ہیں اور ابھی کتنی قسمیں ہوسکتی ہیں یہ خود اپنی جگہ ایک حیرت کا موضوع ہے۔ تجنیس تام، تجنیس تام مماثل، تجنیس تام مستوفی، تجنیس مرکب مفروق، تجنیس مرکب متشابہ، تجنیس محرف، تجنیس ناقص، تجنیس زائد، تجنیس ناقص وزائد، تجنیس مطرف، تجنیس مضارع، تجنیس مذیل، تجنیس لاحق وغیرہ وغیرہ۔ ساجد جلال پوری نے ان سب قسموں میں حمدیں کہی ہیں۔ مثال کے طور پر یہاں ایک مطلع نقل کیا جاتا ہے۔

حمد لکھنے کا نہ گر ہم کو سلیقہ ہوتا　　　مطلع فکر پہ مطلع کا نہ جلوہ ہوتا

تجنیس کی ہی طرح تکریر کی بھی مختلف قسمیں ہیں۔ تکریر مستانف یا تکریر مجدد، تکریر مثنی، تکریر مشبہ، تکریر حشو، تکریر موکد، تکریر مطلق یا مکرر وغیرہ۔ شعوری طور پر سب میں شعر کہنا بہر حال ایک مشکل کام ہے، جسے ساجد جلال پوری نے بہت حد تک نبھایا ہے۔ ایک مطلع ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ لفظوں کی تکرار اس طرح کی گئی ہے کہ اس میں بار بار آنے والے لفظ میں معنی کا ارتقا ہوا ہے یعنی نئے معنی پیدا کیے گئے ہیں۔

دنیا کا سنگ سنگ حرم کا ہے رنگ اور　　　کلمہ نبی پڑھائیں جسے وہ ہے سنگ اور

'رنگ رنگ کی صنعت' کے سفر میں ساجد جلال پوری مقلوب کل، لزوم مالا یلزم اور شبہ اشتقاق سے بڑھ کر صنعت اشتقاق تک پہنچے ہیں اور مطلع کہتے ہیں۔

تو ہے عادل بھی اور عدیل بھی ہے　　　ہر عدالت میں حق دلیل بھی ہے

دیکھیے یہاں عادل، عدیل اور عدالت ایک ہی مادے سے مشتق الفاظ میں اور انھیں صنعتوں کی کڑی

بنا کر ایک ہی شعر کی لڑی میں کس طرح پرو دیا گیا ہے۔صنعت منفصل الحروف سے بھی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

رات دن، دن رات وہ در درون ذات وہ

سارے لفظوں کے حروف علیحدہ ہیں۔یعنی حروف ایک دوسرے سے متصل نہیں بلکہ منفصل ہیں حروف کے فاصلوں کے ساتھ بلا فصل معنی کا یہ التزام قابل داد ہے۔صنعت غیر منقوط جسے صنعت بے نقط، مہملہ، عاطلہ یا تعطیل بھی کہا جاتا ہے،علمائے بلاغت نے اسے بہت مشکل صنعت مانا ہے۔ساجد جلال پوری کے یہاں اس کی مثال دیکھیے۔

وہ ہر اک ماہ و سال کا حاکم عہد آدم کا حال کا حاکم

ساجد جلال پوری نے اگر ایک طرف ایسی حمد کہی ہے کہ پوری حمد میں ایک بھی حرف پر نقطہ نہیں آنے دیا تو وہیں دوسری حمد ایسی بھی کہی ہے کہ پوری حمد کا کوئی بھی حرف نقطے سے خالی نہیں ہے۔یعنی صنعت منقوطہ۔

فیض غنی نے زینت بخشی تخت نشیں نے جنت بخشی

صنعت منقوط اور غیر منقوط کی ہی طرح صنعت تحت النقاط میں بھی ساجد جلال پوری نے بہترین حمد کہی ہے۔

وہ کریم ہے وہ رحیم ہے وہ حکم بھی ہے وہ حکیم ہے

جس میں سارے نقطے حرفوں کے نیچے آتے ہیں۔اسی طرح صنعت فوق النقاط کی بھی حمد قابل توجہ ہے،جس میں سارے نقطے حرفوں کے اوپر آتے ہیں۔

صحائف و کاغذات والا وہ نقطہ نقطہ قلم قلم کا وہ کل زماں کا وہ کل مکاں کا وہ مالک کائنات لکھو

ساجد جلال پوری نے ذو قافیتین، سہ قافیتین میں تو حمدیں کہی ہی ہیں،ایک ساتھ چار چار قوافی کے ساتھ بھی حمدیں کہی ہیں۔یعنی صنعت چہار قوافی میں۔ چار قوافی ایک ہی مصرعے میں خاص طور سے قابل داد ہیں۔

کتاب، آیت، مکان، سورہ مرے خدا کی نشانیاں ہیں
ثواب، صورت، نشان، سجدہ مرے خدا کی نشانیاں ہیں

صنعت ذوالالسانین یعنی صنعت تلمیع میں ساجد جلال پوری نے مصرعہ اول انگریزی میں اور مصرع ثانی اردو میں کہا ہے۔مطلع دیکھیں۔

ہو از اللہ ہو از گاڈ بندوں سے جو کرتا لاڈ

صنعت متلون یعنی ایک ہی مصرعہ کو دو وزن میں پڑھا جا سکتا ہو۔ساجد کے یہاں ملاحظہ کریں۔

اے خدا تجھ پر مرا ایمان ہے دین ہے تیرا ترا قرآن سے

مطلع کے دونوں مصرعوں کو فاعلاتن فاعلاتن فاعلن کے وزن میں پڑھا جا سکتا ہے اور مفتعلن مفتعلن، فاعلن کے وزن میں بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ساجد جلال پوری توشیح اور منقوص سے ہوتے ہوئے واسع الشفتین اور واصل الشفتین تک پہنچتے ہیں۔

اے خدا تو جہان کا آقا سارے انساں کی جان کا آقا

پوری حمد کو پڑھتے ہوئے کہیں بھی ہونٹ سے ہونٹ نہیں ملتے۔ساجد جلال پوری نے وہیں دوسری حمد ایسی بھی کہی ہے جس میں لفظ کو پڑھتے ہوئے ہونٹ سے ہونٹ مل جاتے ہیں۔

ہم بچپن میں پہیلی بجھاتے تھے غیر کہو نہ ملے اپنا کہو مل جائے

بوجھو کیا؟ جواب ہونٹ،لیکن یہاں ساجد جلال پوری نے دونوں قسموں کو حمد الٰہی میں بحسن وخوبی استعمال کیا ہے۔اسی طرح ساجد جلال پوری نے معرب بالفتح کی بھی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔

ہمارا کام سب عالم کا پالنہار کرتا ہے ہمارا عیب ڈھک کر،کب عیاں ستار کرتا ہے

یہاں صرف زبر کا استعمال ہوا ہے زیر نہیں۔اور اب دیکھیے صرف زیر کا استعمال ہوا ہے،زبر کا نہیں۔

یہ گیت گیت یہ گیتی کے اسم بھی تیرے یہ قسم قسم کے یہ جسم جسم بھی تیرے

صنعت خیفا،صنعت رقطا،صنعت موصل جیسی مشکل صنعتوں کے مرحلے طے کر کے ساجد جلال پوری صنعت ترصیع تک آتے ہیں،جس میں 'مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن' کے وزن پر ہر مصرعے میں بیس بیس حروف استعمال ہوئے ہیں،اور دونوں مصرعوں کے الفاظ بالترتیب ہم وزن ہیں۔

خدا وہ سارے عالم کا ہمارا وہی ہے اپنے جینے کا سہارا

صنعت قطار البعیر،تکریر مع الوسائط،منشاری،تجاہل عارفانہ،ذوالقوافی مع الحاجب کے بعد مجموعہ کلام کی آخری حمد صنعت متصل الحروف دوحرفی میں ہے یعنی ہر دو حروف ملا ملا کر لکھے گئے ہیں۔

ہر عالم کا عالم ہے ہر شے کا تو حاکم ہے

جس کا مقطع ہے۔

بولو بولو ہم کس کے ساجد گن گاتے جس کے

ساجد جلال پوری کے حمد یہ مجموعہ کلام 'رنگ رنگ کی صنعت' کے اس تجربے میں ہم نے دیکھا کہ یہ مجموعۂ شاعری جو پورا چمنستان حمد ہے جس کے شعروں کے رنگ رنگ پھولوں پر بہار ہی بہار ہے۔البتہ یہ تو

ہوتا ہی ہے کہ صنعتوں کی ارادی بندشیں خیالات اور مضامین کو آزادی کے ساتھ پرواز نہیں کرنے دیتیں۔ اکثر اس رنگ آمیزی میں فکر و تخیل کے قافیے تنگ ہو جاتے ہیں۔ تاہم ساجد جلال پوری کی صناعی اور طباعی نے صنائع و بدائع کے آسمانوں پر خوب خوب اڑانیں بھری ہیں، ان کی صنعتیں لفظی بھی ہیں اور معنوی بھی، قدیم بھی ہیں اور جدید بھی۔ ان میں آمد بھی ہے آورد بھی۔ کبھی وہ صنعتوں پر حاوی ہو جاتے ہیں اور کبھی صنعتیں ان پر۔ صنعتوں کی بندشیں معنویت کی آزادیوں پر کہیں کہیں قدغن بھی لگاتی ہیں پھر بھی عطار یا جوہری تو پھولوں کے رنگ و بو سے محظوظ ہوتے ہیں، انھیں پھولوں کی بکھری ہوئی پنکھڑیاں بھی بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ سوچیے صنعتوں کی پر پیچ گلیوں سے گزرنے کا عمل بھی شاعری کی پل صراط پر چلنے سے کم نہیں ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے لیے ساجد جلال پوری نے کس قدر لوہے کے چنے چبائے ہوں گے۔ تب جا کے یہ 'دھارمک اور دارشنک' شعر کہے ہوں گے۔

'رنگ رنگ کی صنعت' بھی صنعتوں کے عجائب گھر سے کم نہیں ہے جس کے نوادرات دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ کتاب علم بلاغت کے طلبا کے لیے خضر راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ صنائع و بدائع کے اتنے چمنستان اور اتنی بہاریں اپنے دامن میں سمیٹنے کے لیے ساجد جلال پوری داد و تحسین اور مبارکباد ہی نہیں بلکہ گلے گلے تک مالاؤں سے مالا مال ہونے کے مستحق ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر ذیشان حیدر
ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، رابطہ نمبر:9336027795

تذکرۂ گلشن بے خار: ایک تنقیدی جائزہ

تلخیص:

'تذکرۂ گلشن بے خار' نواب مصطفی خاں شیفتہ کی ایک مایہ ناز کتاب ہے۔ یہ اردو و فارسی زبان و ادب سے رغبت رکھنے والے قارئین کے لیے ایک بیش بہا تحفہ ہے۔ شیفتہ نے اس تذکرے میں اردو شاعروں کی شاعری پر تبصرہ کیا ہے اور ان کے نمونۂ کلام بھی پیش کیے ہیں۔ اس کتاب کی عبارت فارسی زبان میں ہے جو اس عہد کی علمی زبان تصور کی جاتی تھی اور شعرا کے کلام کو بطورِ نمونہ اردو میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب سے شاعروں کی تاریخ اور ان کے طرز نگارش و انداز بیان سے آشنائی ہوتی ہے۔ اگر انیسویں صدی عیسوی کی اردو تذکرہ نویسی کا ذکر ہوگا یا مطلقاً اردو تذکرہ نگاری کا بیان ہوگا تو گلشن بے خار کے بغیر یہ ذکر مکمل نہیں ہوسکتا۔ اس کتاب پر تنقید و تنقیص بھی کی گئی ہے۔ ایک مقام پر میر قطب الدین باطن تحریر کرتے ہیں:

''عبارت تذکرہ کی وہ مثل کہ آدھا تیتر آدھا بٹیر، تذکرہ اردو، عبارت فارسی، یہ ان کی اور ان کے استاد کی عقل کا پھیر۔''

اگر گلشن بے خار سے متعلق باطن کا خیال ایسا ہے تو پھر اردو کے سب سے پہلے تذکرے 'نکات الشعرا' اور بہت سے دیگر تذکروں کے بارے میں ان کا کیا خیال ہے؟ کیا میر تقی میر کے اس تذکرے میں تذکرہ اردو اور عبارت فارسی میں نہیں ہے؟ یقیناً اشعار اردو میں ہیں جب کہ عبارت فارسی میں ہے۔ مذکورہ عبارت سے ان کی خلش عیاں ہوجاتی ہے، کیوں کہ وہ خود کو شاعر شمار کرتے ہیں جب کہ شیفتہ نے اپنے تذکرے میں انھیں اس قابل شمار نہیں کیا ہے کہ گلشن بے خار میں ان کا نام ذکر کیا جائے۔ باطن نے شیفتہ کے استاد مرزا غالب اور مومن کی بھی تحقیر کی کوشش کی ہے جیسا کہ مذکورہ

عبارت سے ظاہر ہوتا ہے، اس کی علت یہ ہوسکتی ہے کہ شیفتہ نے گلشن بے خار میں باطن کے استاد نظیرا کبرآبادی کی شاعری کو سوقیانہ شاعری پر محمول کیا ہے کیوں کہ انھوں نے عوامی شاعری کی ہے، اس وجہ سے ان کی شاعری میں کچھ سست اور پست الفاظ بھی شامل ہو گئے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

بیاض، نواب مصطفی خاں شیفتہ، تذکرہ نگاری، احقر، آثم، مرزا غالب، حسرتی، میر قطب الدین باطن، گلستانِ بےخزاں، گلستان سعدی، ابیاتِ دل کش، میر تقی میر، نکات الشعرا، حمید اورنگ آبادی۔

قدیم شعرا و ادبا میں یہ بات رائج تھی کہ عام دلچسپی کے لیے اپنے پسندیدہ اشعار کی ایک بیاض مرتب کرتے تھے، جس کے اشعار کو عام گفتگو میں بوقت ضرورت استعمال کیا کرتے تھے۔ اس عمل کے ذریعہ صاحبِ بیاض کو ادبی محفلوں اور نشستوں میں اپنی ادبی شخصیت کے اظہار کا موقع فراہم ہوتا تھا جو ان کے لیے فخر کا باعث تھا۔ ابتدائی دور میں اس بیاض میں صرف منتخب اشعار درج ہوا کرتے تھے۔ بعدۂ شعرا کے نام اور تخلص بھی لکھے جانے لگے۔ رفتہ رفتہ اس میں مزید تبدیلی پیدا ہوئی تو ان کی تاریخ ولادت و وفات بھی درج ہونے لگی پھر ان کی زندگی کے مختصر حالات و واقعات بھی قلم بند کیے جانے لگے۔ یہ عمل اس حد تک پہنچا کہ اس سے ایک صنفِ ادب کی بنیاد پڑ گئی جس کا نام 'تذکرہ نگاری' رکھا گیا۔

اردو میں تذکرہ نگاری فارسی تذکرہ نگاری کی مرہونِ منت ہے۔ اردو شعرا کے تذکرے عام رواج کے مطابق پہلے فارسی زبان میں لکھے گئے اس لیے کہ اس زمانہ کی عام بول چال اور سرکاری زبان فارسی تھی۔ چنانچہ ۱۷۵۲ء میں میر تقی میر کی نکات الشعرا تصنیف ہوئی جسے اس فن کی پہلی تصنیف ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس کے بعد حمید اورنگ آبادی کی 'گلشن گفتار' اور افضل بیگ قاقشال کی 'تحفۃ الشعرا' اسی سال منظر عام پر آئی۔ فارسی زبان میں تصنیف شدہ اردو شعرا کے چند تذکرے مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ نکات الشعرا	۲۔ گلشن بے خار
۳۔ تحفۃ الشعرا	۴۔ مخزن شعرا
۵۔ عیار الشعرا	۶۔ تذکرہ ریختہ گویان
۷۔ مخزن نکات	۸۔ چمنستان شعرا
۹۔ تذکرۃ الشعرا	۱۰۔ تذکرۂ ہندی گویان
۱۱۔ ریاض الشعرا	۱۲۔ گلزار ابراہیم

اردو زبان میں لکھے گئے اردو شعرا کے چند تذکرے اس طرح ہیں:

۱۔گلشن ہند ۲۔گلدستۂ نازنینان

۳۔طبقات الشعراے ہند ۴۔انتخاب دواوین

۵۔انتخاب آب حیات ۶۔شمیم سخن

۷۔آب حیات

اردو شعرا کی تذکرہ نگاری کا آغاز اٹھارہویں صدی کے وسط سے ہوتا ہے اور یہ سلسلہ تقریباً ۱۲۸/سال تک بغیر توقف کے قائم رہا جس میں پہلی تصنیف 'نکات الشعرا' ہے جو فارسی زبان میں اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے اور آخری تصنیف مولانا محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' ہے جو اردو شعرا کا تذکرہ اردو زبان میں ہے جس کا سن تصنیف ۱۸۸۰ء ہے۔آب حیات کے بعد بھی بہت سے تذکرے لکھے گئے جن میں سے کچھ موجود ہیں لیکن بیشتر یا مفقود ہیں یا ان پر تذکرہ کا اطلاق نہیں ہوتا۔'گلشن بے خار' اردو شعرا کا تذکرہ فارسی زبان میں ہے جو نواب مصطفی خاں شیفتہ متوفی ۱۸۶۹ء کی تصنیف ہے۔ اسے صنفِ تذکرہ نگاری میں بلند مقام حاصل ہے۔انھوں نے ۲۶/سال کی عمر میں اس کی تالیف کا کام مکمل کیا۔

نواب مصطفی خاں کے دادا کو ہاٹ سے منتقل ہوکر دہلی آئے اور وہیں آباد ہوگئے۔شیفتہ کے والد نواب مرتضیٰ خاں کے انگریزی حکمراں 'لارڈ لیک' سے بڑے اچھے روابط تھے۔ چنانچہ اس کے زیر اثر انھوں نے متعدد نمایاں کارنامے انجام دیئے جس کے صلہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے ہڈول پلول کا علاقہ انھیں بطور جاگیر عطا کیا گیا جو بعد میں اس خاندان کے ہاتھ سے نکل گیا۔البتہ جہانگیر آباد کا علاقہ انھوں نے میرٹھ میں خریدا تھا جہاں ایک شاندار کوٹھی تعمیر کرائی جس کا نام 'مصطفی کاسل' رکھا گیا۔یہ کوٹھی آج بھی ان کے ورثہ کے زیر تصرف ہے۔

مصطفی خاں شیفتہ کی ولادت ۱۸۰۶ء مطابق ۱۲۲۱ھ کو دہلی میں ہوئی۔ان کے والد نے اپنے بچہ کی نشوونما اور تعلیم وتربیت کی مکمل ذمہ داری اپنے ہاتھوں میں لی، یہاں تک کہ شیفتہ نے اردو، فارسی اور عربی میں اچھا خاصا رسوخ حاصل کرلیا۔انھیں بچپن سے ہی شعروشاعری کا شوق تھا۔وہ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شاعری کیا کرتے تھے۔فارسی میں ان کا تخلص حسرتی تھا۔مرزا غالب سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ان کے اشعار کو دیکھ کر مرزا غالب ان کی معنی آفرینی اور نکتہ دانی کے دل سے معترف تھے۔ چنانچہ ایک موقع پر ان کے فارسی اشعار کی اصلاح کے وقت ان کی خوبیوں کا اس شعر میں اعتراف کیا۔شعر ؂

غالب ز حسرتی چہ سرائی کہ در غزل چوں او تلاشِ معنی و مضموں نکردہ کس

(ترجمہ: اے غالب تو حسرتی کی کیا خوبی بیان کرے گا۔ غزل میں کوئی شخص اس کی طرح معنی و مضمون کی تلاش نہ کر سکا۔)

غالب کا اپنے شاگرد کے بارے میں ایسے تحسینی کلمات کا استعمال کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ اردو شاعری میں شیفتہ نے مومن خاں مومن کی شاگردی اختیار کی تھی۔ وہ اپنے استاد کے بارے میں کہتے ہیں:

''جو کچھ اس مخانہ میں میرے حصہ میں آیا ہے وہ سب اسی میخانۂ شعر وسخن کے ساقی مومن خاں کا ہی فیض ہے جو میرے کاسہ میں بہ عنایت ڈالتا رہا ہے۔''[۱]

شیفتہ کا لقب نواب ضرور تھا مگر وہ رحم دل، غریب پرور اور دردمندوں کے مسیحا تھے۔ وہ اپنی نوابی پر فخر کرنے کی بجائے متواضع اور منکسر المزاج تھے۔ ہمیشہ خود کو احقر، آثم اور حقیر فقیر کہا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے تذکرہ میں کل ۱۴۵ ر اشعار اردو کے پیش کیے ہیں جو ان کے دیوان کا انتخاب ہیں۔ ان کے درج ذیل اشعار ضرب المثل ہیں جو خواص وعوام کی زبان پر جاری ہیں۔

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ　　اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی
اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت　　دامن کو ذرا دیکھ، ذرا بندِ قبا دیکھ

قدیم تذکرہ نگاری میں مولف اپنے مقاصد کو ایجاز کے طور پر کم سے کم الفاظ میں بیان کیا کرتے تھے، جس کے باعث بعض معمولی شعرا کو فہرست میں شامل نہیں کیا جاتا تھا، چنانچہ شیفتہ نے گلشن بے خار میں قطب الدین باطن کو شاعروں کی فہرست میں شامل نہیں کیا۔ اس بنا پر ان کی طرف سے انھیں ہجو کا سامنا کرنا پڑا۔ باطن نے 'گلشن بے خار' کے مقابلے میں 'گلستانِ بے خزاں' نام کا تذکرہ تصنیف کر دیا۔ اس تذکرے میں شیفتہ کی ہجو ان الفاظ میں کی:

''شیفتہ صاحب نے صرف ۱۴۵ ر شعر تحریر فرمائے ہیں اور اپنے اشعار پر مومن خاں مومن سے اصلاح لی مگر ان کا کوئی دیوان دیکھنے میں نہیں آیا اور شاہجہان آباد کے لوگوں کو دیوان تو کیا ان گنے چنے ۱۴۵ ر اشعار کے سوا اور کوئی شعر سننے میں نہیں آیا۔''[۲]

باطن کو شیفتہ سے خلش تھی اور یہ خلش تعصب وتنفر کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ چنانچہ وہ اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے ایک دوسرے مقام پر لکھتے ہیں:

''گلشن بے خار تالیفِ نواب مصطفی خاں شیفتہ جو اول سے آخر تک دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ حضرت ہیں نوابی پر فریفتہ، سب کو حقارت سے یاد کیا، اپنی اوقات کو برباد کیا۔ بجز سات شخصوں کے ہر ایک کی نسبت عبارت ہجو آمیز ہے۔''[۳]

باطن نے شیفتہ کے تذکرۂ گلشن بے خار کی تنقیص میں یہ ذکر کیا ہے کہ بجز سات شخصوں کے ہر ایک کی نسبت عبارت ہجو آمیز ہے۔ان سات افراد کے نام (۱) مرزا غالب (۲) محبوبۂ مومن متخلص بہ صاحب (۳) آزردہ (۴) شیفتہ (مصنف گلشن بے خار) (۵) محبوبۂ شیفتہ بہ نام رمجو متخلص بہ نزاکت (۶) وحشت اور (۷) مومن ہیں۔ باطن کا قول حقیقت پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس میں شدید عصبیت اور کج روی نظر آرہی ہے۔کلب علی خاں فائق مدیر کتب خانۂ مجلس ترقی ادب لاہور کا قول قابلِ غور وخوض ہے، ملاحظہ کیجیے:

''باطن کا یہ اعتراض کہ شیفتہ نے اپنی اور اپنے احباب غالب، آزردہ، وحشت، مومن اور اپنی محبوبہ رمجو متخلص بہ نزاکت اور مومن کی محبوبہ صاحب [تخلص] کی تعریف کی ہے اور بقیہ شعرا کی مذمت، یہ غلط ہے۔ آزردہ کی علمی اور ادبی خدمات دہلی والوں اور ملک کے اہل علم کی نظر میں باعثِ افتخار تھیں۔ غالب اور مومن آسمانِ شاعری کے آفتاب اور ماہتاب تھے۔ شیفتہ اور وحشت مومن کے خاص شاگرد اور غالب کے نزدیک قابلِ ستائش شاعر تھے۔ صاحب اور نزاکت کی شاعری مومن اور شیفتہ کی مرہونِ منت تھی۔ اور شیفتہ نے ان کے حسن کی تعریف میں مبالغہ کیا ہے نہ کہ شاعری کے بارے میں۔ ایسی صورت میں شیفتہ کے تذکرے کو مردود قرار دینا کج بحثی کی بنا پر ہے، نہ کہ علمی اختلاف کے باعث۔''[۴]

میر قطب الدین باطن نے شیفتہ اور ان کے احباب کی مذکورہ تنقید کے بعد گلستان سعدی کے باب اول در سیرت پادشاہان سے ایک عمدہ شعر کا انتخاب کر کے گلستان بے خزاں مسمیٰ بہ اسم تاریخی 'نغمۂ عندلیب' میں نقل کیا ہے، وہ شعر ملاحظہ کیجیے ۔

بزرگش نخوانند اہل خرد　　که نام بزرگان بزشتی برد[۵]

ترجمہ: عقل مند افراد اس شخص کو بزرگ شمار نہیں کرتے ہیں جو بزرگوں کا نام برائی کے ساتھ لیتا ہو۔

شیفتہ نے بیشتر مقامات پر نقد میں انصاف سے کام لیا ہے اور علمی میدان میں اشعار پر تبصرہ وتنقید کرنا بزرگوں کے نام زشتی اور برائی کے ساتھ لینے کے مترادف نہیں ہے۔ایک مقام پر باطن تحریر کرتے ہیں:

''عبارت تذکرہ کی وہ مثل کہ آدھا تیتر آدھا بٹیر، تذکرہ اردو، عبارت فارسی، یہ ان کی اور ان کے استاد کی عقل کا پھیر۔''[۶]

اگر گلشن بے خار سے متعلق باطن کا خیال ایسا ہے تو پھر سب سے پہلے تذکرہ نکات الشعرا اور بہت سے دیگر تذکروں کے بارے میں ان کا کیا خیال ہے؟ کیا میر تقی میر کے اس تذکرے میں تذکرہ اردو اور عبارت فارسی میں نہیں ہے؟ یقیناً اشعار اردو میں ہیں جب کہ عبارت فارسی میں ہے۔ مذکورہ عبارت سے

ان کی خلش عیاں ہوجاتی ہے۔

اگر انصاف سے کام لیا جائے تو باطن کی شیفتہ سے متعلق اس عبارت میں کہ ’’یہ حضرت ہیں نوابی پر فریفتہ،سب کو حقارت سے یاد کیا،اپنی اوقات کو برباد کیا۔بجز سات شخصوں کے ہر ایک کی نسبت عبارت ہجو آمیز ہے۔‘‘خود شعرا کی ہجو نظر آئے گی۔اس عبارت کے جملے اور گلشن بے خار کی عبارتوں کو پڑھ کر ہر شخص یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ اس عبارت میں حق بیانی سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ ہر قاری جو اعتدال پسند ہے وہ اس بات کا معترف ہو جاتا ہے کہ شعرا کے بارے میں شیفتہ نے جو جملے استعمال کیے ہیں ان میں اعتدال کی روش پر قائم رہنے کی کوشش کی ہے۔ باطن کے بقول جن سات شاعروں کی شیفتہ نے مدح سرائی کی ہے ان میں مرزا غالب اور مومن شامل ہیں۔اردو شعرا کے درمیان غالب اور مومن کی برتری کا کون قائل نہیں ہے۔ یہ دونوں شیفتہ کے استاد بھی تھے،اس لیے انھوں نے اپنے اساتذہ کی ضرورت سے زیادہ مدح کی ہے اور بعض شاعروں کی تنقیص بھی کی ہے،مگر تنقیص سے متعلق باطن کا نظریہ مبالغہ آرائی پر مبنی ہے۔اگر شیفتہ نے باطن کو شعرا کی فہرست میں شامل کرلیا ہوتا تو انھیں ہجو کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔نظیر اکبرآبادی کے بارے میں ایک جملہ ضرور لکھا ہے کہ ’’اشعار بسیار دارد کہ زبانِ سوقین جاریست۔‘‘[۷]

دراصل نظیر اکبرآبادی نے ہولی، دیوالی، دسہرہ،عید، بقرعید اور دیگر تمام تیوہاروں کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔جس تیوہار کا ذکر کیا ہے اس کی مناسبت سے الفاظ استعمال کیے ہیں۔اس طرح ان کے اشعار کی تعداد زیادہ ہوگئی ہے جو کہیں کہیں متانت کے معیار پر پورے نہیں اترتے حالاں کہ شیفتہ نے ہمیشہ متانت اور سنجیدگی کو اہمیت دی ہے۔ان کا مشہور شعر ملاحظہ ہو۔

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول اگر اسلوبِ عبارت میں متانت کم ہو

یہی وجہ ہے کہ نظیر اکبرآبادی کے بارے میں یہ تنقیدی جملہ استعمال کیا ہے، ورنہ ان سے شیفتہ کی کوئی دشمنی نہیں تھی کہ ان کی تنقیص بیان کرتے۔قطب الدین باطن سے بھی ان کو کوئی خلش نہیں تھی مگر ان کی شاعری کو لائق اعتنا نہیں سمجھا اس لیے اپنے تذکرہ میں ان کو جگہ نہیں دی۔انھوں نے گلشن بے خار میں پانچ عیسائی شعرا اور تہتر ہندو شاعروں کے علاوہ سات شاعرات کے تذکرے بھی قلم بند کیے ہیں مگر کسی کے ساتھ کوئی ناانصافی نہیں کی ہے،البتہ اختصار سے کام لینا شیفتہ کا مزاج ہے،اس لیے انھوں نے شعرا کے نمونۂ اشعار کے ضمن میں کبھی ایک شعر،کبھی دو شعر اور کبھی اس سے زیادہ اشعار کو بطورِ انتخاب پیش کیا ہے۔

شیفتہ نے صنف تذکرہ نویسی کو ادب و تنقید سے ہم آہنگ کیا ہے مگر قطب الدین باطن کی ہجو سے نہ بچ سکے،اس لیے بعد کے تذکرہ نگاروں نے زیادہ سے زیادہ شاعروں کو اپنے تذکروں میں جگہ دی۔بعض

نے شعرا کی تعداد ہزاروں تک پہنچا دی تاکہ کسی کو شکایت کا موقع نہ ملے۔

تذکرۂ نکات الشعرا میں میر تقی میر نے ۱۰۴ر شاعروں کو جگہ دی ہے۔ بعد کے تذکروں میں رفتہ رفتہ اضافہ ہوتا گیا۔ خوب چند ذکا نے اپنا تذکرہ 'عیار الشعرا' فارسی زبان میں تصنیف کیا ہے۔ انھوں نے اسے ۱۲۰۸ھ سے شروع کر کے ۱۲۴۷ھ میں تقریباً ۳۹ر سال کی مدت میں مکمل کیا ہے۔ ان کی یہ کوشش رہی ہے کہ اس وقت کے تمام شعرا کا ذکر ہوجائے تاکہ کسی کو ہجو کا موقع فراہم نہ ہو۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اس تذکرے میں پندرہ سو شاعروں کا تذکرہ کیا ہے۔

حمیدہ خاتون نے 'گلشن بے خار' کا اردو ترجمہ جون ۱۹۹۶ء میں مکمل کر کے اردو داں طبقے کے لیے اس کتاب سے استفادے کا بہترین موقع فراہم کیا ہے۔ انھوں نے رضا لائبریری رامپور کے نسخے کو سامنے رکھ کر اس کا ترجمہ کیا۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ان کے بقول اس نسخے میں کل ۳۸۳ر صفحے ہیں اور ۶۷۷ر شعرا کے تذکرے لکھے گئے ہیں۔ دوسرا نسخہ نول کشور اردو اکادمی لکھنؤ کا ہے جس میں کل ۲۷۲ر صفحے ہیں اور ۶۷۲ر شعرا کا تذکرہ ہے۔ لکھنؤ کے نسخہ میں جو پانچ شعرا کم ہیں وہ یہ ہیں: نعمی، نعیم، نکہت، نعمت اور نوا۔ کہیں کہیں کسی کے تخلص میں بھی فرق ہے، مثلاً نسخۂ رامپور میں ایک شاعر کا تخلص غربت ہے تو نسخہ لکھنؤ میں اس کا تخلص غریب ہے۔

حمیدہ خاتون نے شیفتہ کے تذکرۂ 'گلشن بے خار' کا اردو ترجمہ رضا لائبریری رامپور کے نسخے کو اساسی نسخہ قرار دیتے ہوئے کیا ہے۔ اس میں ان کے بقول کل ۶۷۷ر شاعروں کو شامل کیا گیا ہے مگر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کی طرف سے شائع شدہ گلشن بے خار میں ۶۸۳ر شعرا کے تذکرے موجود ہیں جو حمیدہ خاتون کے ترجمے میں اس طرح تفصیلی طور پر درج ہیں:

الف	۳۷	ض	۷
ب	۲۳	ط	۹
ت	۱۶	ظ	۳
ث	۵	ع	۴۲
ج	۲۲	غ	۱۵
ح	۳۲	ف	۳۵
خ	۱۶	ق	۲۰
د	۱۹	ک	۱۹

ذ	۸	ل	۳
ر	۳۴	م	۹۵
ز	۷	ن	۳۹
س	۳۲	و	۱۷
ش	۵۵	ہ	۱۱
ص	۱۹	ی	۵
کل	۳۶۳+۳۲۰=۶۸۳ میزان الکل		

ترجمہ نگار کو چاہیے تھا کہ جس کتاب کا ترجمہ کر رہی ہیں ان کے شعرا کی تعداد رقم کرتیں، مگر انھوں نے اپنی کتاب میں شاعروں کی تعداد کا شمار نہیں کیا ہے جو ایک ضروری امر تھا اور ۶۸۳ رشعرا کی تعداد کا کوئی حوالہ بھی نہیں دیا۔نواب مصطفی خاں شیفتہ کی تالیفات کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بلند فکر اور بلند مرتبہ شاعر تھے۔ان کی تخلیقات حسب ذیل ہیں:

۱۔دیوان اردو ۲۔دیوان فارسی

۳۔مجموعۂ کلام نثر وخطوط فارسی ۴۔سفرنامۂ حجاز

۵۔سفرنامہ ترغیب السالک الی احسن المسالک جس کا فارسی نام'رہ آورد' ہے۔

۶۔گلشن بے خار، یہ اردو شعرا کا تذکرہ فارسی زبان میں ہے۔

ان کی کتابوں کے مطالعہ سے جہاں مولف کی اردو و فارسی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کس قدر مایہ ناز شاعر تھے، وہاں ان کی عربی دانی کا بھی علم ہوتا ہے۔ساتھ ہی یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ وہ سفرنامہ تحریر کرنے میں بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔

بطورِ استقرا ہم نے یہ بات تسلیم کر لی ہے کہ گلشن بے خار میں شیفتہ نے شعرا کے تذکرے میں انصاف کا دامن نہیں چھوڑا ہے مگر پوری کتاب کے تنقیدی جائزے کے بعد یہ بات نکل کر سامنے آجاتی ہے کہ بعض مواقع پر بلا ضرورت طول دیا ہے اور کہیں کہیں بخل سے بھی کام لیا ہے، ورنہ کیا ضرورت تھی کہ متعدد شاعروں کے نمونۂ کلام میں صرف ایک شعر پر اکتفا کر دی جائے۔کیا مولف کو ایک شعر کے علاوہ دوسرا شعر نہیں ملا جو ذکر کے قابل ہو؟

یہ بات بھی غور طلب ہے کہ غالب و مومن تو شیفتہ کے استاد تھے۔انھوں نے ان کے بارے میں جو کچھ تحریر کیا ہے، کیا اس پر طول کا اطلاق ہوتا ہے یا نہیں؟ میں اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، مگر قارئین

سے میرا سوال یہ ہے کہ کسی حسین وجمیل شاعرہ کے حسن و جمال کو اتنا بیان کرنا کہ پورا صفحہ سیاہ کر دیا جائے اور اس کی عمدہ شعر گوئی کے تعلق سے صرف دو جملوں کے استعمال پر اکتفا کرنا، کیا کسی مولف کو زیب دیتا ہے؟ مجھے یقین ہے کہ آپ اس کا جواب نفی میں دیں گے۔

میں مانتا ہوں کہ اگر خدا نے کسی کو حسین وجمیل بنایا ہے تو اس کے حسن کی تعریف اس کا حق ہے لیکن اگر اس شاعرہ کا کلام بھی حسین ہو تو اس کے حسنِ صورت کے مقابلے میں حسنِ کلام کا تذکرہ کرنا اور اس کی ستائش کرنا، اس سے زیادہ اس کا حق ہے، بلکہ یہی تحریر کا اصل مقصود ہے۔ اس کے برخلاف اگر کوئی تذکرہ نگار مزے لے لے کر شاعرہ کے جسمانی حسن و جمال کی تعریف میں درجنوں جملے استعمال کرے اور حسنِ کلام کے بارے میں صرف دو جملوں پر اکتفا کرے تو کیا یہ قارئین کے لیے پسند خاطر ہوگا؟ ہرگز نہیں۔

اب آپ رجو نام کی شاعرہ جس کا تخلص نزاکت ہے، کے جسمانی حسن پر مبنی ذیل کی ایک مختصر عبارت سے اندازہ لگائیے کہ شیفتہ نے عشق و عاشقی کے کیا گل کھلائے ہیں:

”دل آرام، رجو نام...... شاہدے ست شیریں و دلبرے ست نمکین۔ از شعشعۂ عذارِ تابانش خورشید خجل و از قامتِ زیبایش شمشاد پادرگل۔ غنچہ از لبِ خندانش طرزِ تبسم آموختہ و شمع از عارضِ رخشانش چہرہ برافروختہ۔ نسیمِ کویش عطر بیزتر از بادِ بہاری ست و شمیمِ مویش رنگ ریزتر از نافِ آہوانِ تتاری۔“[۸]

شاعرہ کے حسن و جمال کے بارے میں مولف صاحب نے کیا کیا فرمایا، آپ نے ملاحظہ کیا، البتہ اس کی شعر گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”گاہ گاہ بہ فکرِ سخن می پردازد و ابیاتِ دل کش منظوم می سازد۔ طرزِ کلامش نیکوست۔“[۹]

(ترجمہ: کبھی کبھی فکر سخن کرتی ہے اور دل کش اشعار نظم کرتی ہے۔ اس کی شاعری کا طرز اچھا ہے۔)

ان جملوں کے بعد اشعار کا نمونہ پیش کرتے ہیں جو تیرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے ابتدائی تین اشعار درج ذیل ہیں۔

بس کہ رہتا ہے یار آنکھوں میں ۔۔۔ بے نظر بے قرار آنکھوں میں
محفلِ گل رخاں میں وہ عیّار ۔۔۔ لے گیا دل ہزار آنکھوں میں
سرمۂ خاکِ پا عنایت ہو ۔۔۔ آگیا ہے غبار آنکھوں میں

چھوٹی بحر میں شاعرہ نے کتنے حسین اشعار پیش کیے ہیں، خصوصاً تیسرے شعر کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ اس کے تمام منتخب اشعار جو پیش کیے گئے ہیں ان کا مطالعہ کیجیے اور بتائیے کہ کیا اس کی

تعریف میں کچھ مزید الفاظ اور جملوں کا استعمال ضروری تھا یا نہیں۔ اگر نہیں تو ٹھیک ہے اور اگر ہاں تو کیا نزاکت کے جسمانی حسن کے بیان میں آسمان سر پر اٹھا لینا اور حسنِ کلام کی نزاکت کو بالائے طاق رکھ دینا کسی مولف کی شخصیت کو مجروح نہیں کرتا؟

بہر کیف انیسویں صدی عیسوی کی معروف اور اہم تصنیفات میں سے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی کتاب گلشن بے خار کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صاحبِ کتاب بلند فکر اور بلند مرتبہ شاعر و ادیب تھے۔ اردو تذکرہ نویسی کا جب بھی ذکر کیا جائے گا تو گلشن بے خار کے بغیر یہ ذکر مکمل نہیں ہو سکتا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ گلشن بے خار، مترجم: حمیدہ خاتون، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ص ۲۲۷

۲۔ گلشن بے خار، مترجم: حمیدہ خاتون، ص ۲۶ و ۲۷، نقل از گلستانِ بےخزاں از باطن، ص ۱۳۲

۳۔ اردو نثر کا فنی ارتقا از ڈاکٹر فرمان فتح پوری، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۰۰ نقل از گلستانِ بےخزاں از باطن، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ، ۱۹۲۲ء، ص ۵

۴۔ تذکرۂ گلشن بے خار، از شیفتہ، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول: اکتوبر ۱۹۷۳ء، ص ۴۷۔ ۴۸

۵۔ گلستان بےخزاں، میر قطب الدین باطن، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۴

۶۔ ایضاً، ص ۴

۷۔ تذکرۂ گلشن بے خار، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، مرتبہ: کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول: اکتوبر ۱۹۷۳ء، ص ۶۲۳

۸۔ ایضاً، ص ۶۱۷

۹۔ ایضاً، ص ۶۱۷۔ ۶۱۸

☆☆☆

ڈاکٹر ای۔اے حیدری
شعبۂ اردو، گورنمنٹ لوہیا پی.جی کالج چورو (راجستھان)، رابطہ:9414275762

منظر عباس نقوی بہ حیثیت مرثیہ گو

تلخیص:
منظر عباس نقوی کے مراثی جدید مرثیہ نگاری کی اہم مثالوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ان کا اسلوب، زبان و بیان کی سلاست، موضوعات کی گہرائی اور واقعات کے بیان میں جذباتی شدت، سبھی انھیں ایک منفرد مرثیہ گو کے طور پر پیش کرتے ہیں۔
ان کے مراثی میں روایتی مرثیہ نگاری کے عناصر کے ساتھ جدید انداز بھی نمایاں نظر آتا ہے، جو ان کے کلام کو ایک الگ مقام عطا کرتا ہے۔'پنجۂ علم' میں انھوں نے ہاتھ کی اہمیت کو علامتی انداز میں بیان کر کے مرثیہ کو ایک منفرد زاویہ دیا، جب کہ 'تائید لا الہٰ' میں علی اکبر کے سراپا، شہادت اور ان کے اوصاف کا دل نشین بیان کیا ہے۔ان کے مرثیے واقعے کی جزئیات کو موثر انداز میں بیان کرتے ہیں، اور شہادت و بین کے حصے بھی دردانگیز اور موثر ہیں۔
منظر عباس نقوی کی شاعری، خصوصاً ان کے مراثی، جدید مرثیہ نگاری میں ایک نمایاں اضافہ ہیں۔ ان کی تخلیقات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ایک علمی شخصیت تھے بلکہ ایک کہنہ مشق شاعر بھی تھے، جنھوں نے روایتی مرثیہ نگاری کے انداز کو جدید عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

کلیدی الفاظ:
منظر عباس نقوی، اردو مرثیہ نگاری، امروہہ کی ادبی روایت، بیانِ مصائب، شہادت اور بین، مرثیے میں اسلوب، اسلامی تعلیمات، مرثیے کا بیانیہ انداز، نوائے دروں۔

....

سید منظر عباس نقوی نام، منظر تخلص، تاریخ پیدائش یکم نومبر ۱۹۳۳ء، وطن اور جائے پیدائش محلہ

حقانی امروہہ ہے۔ والد کا نام سید عسکری حسن نقوی اور والدہ کا نام سیدہ اعجاز فاطمہ ہے۔ پدری اور مادری دونوں واسطوں سے سلسلۂ نسب مشہور صوفی بزرگ حضرت مخدوم سید حسین شرف الدین شاہ ولایت سے ہوتا ہوا امام علی النقی پر منتہی ہوتا ہے۔ والد پہلے ریاست رامپور کے محکمۂ صحت میں، اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اسپتال سے وابستہ رہے، اس لیے تعلیم امرہہ، رام پور اور علی گڑھ میں حاصل کی۔ ۱۹۵۴ء میں بی اے آنرز اور ۱۹۵۵ء میں بی ایڈ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کرنے کے بعد اے ایم یو سٹی ہائی اسکول میں نائب مدرس کے عہدے پر تقرر ہوا۔ ۱۹۵۹ء میں بحیثیت ٹیچر امیدوار ایم اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۲ء میں مجنوں گورکھ پوری کی نگرانی میں 'وحید الدین سلیم پانی پتی حیات وادبی خدمات' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ نومبر ۱۹۶۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لیکچرر مقرر ہوئے۔ ۱۹۷۵ء میں ترقی پا کر ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ جنوری ۱۹۸۳ء میں پروفیسر مقرر ہوئے اور ۱۹۹۰ء میں صدر شعبۂ اردو کے عہدے پر فائز ہوئے اور ۳۱/اکتوبر ۱۹۹۳ء کو اسی عہدے سے وظیفہ یاب ہوئے۔

ان کی تصانیف وتالیفات میں وحید الدین سلیمؔ حیات اور ادبی خدمات (تحقیقی مقالہ)، خطوط اقبال بنام عطیہ فیضی (ترجمہ)، نثر، نظم اور شعر (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، حسرتؔ موہانی ایک تعارف اور انتخاب کلام، ثاقبؔ لکھنوی انتخاب کلام مع مقدمہ، تنظیم مدرسہ (بی ایڈ اور معلم اردو کے طلبہ کے لیے) اسلوبیاتی مطالعے (ادبی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ)، مولانا آزاد کا اسلوب غبار خاطر کی روشنی میں، تفہیم وتجزیہ (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، نوائے دروں (نعت، منقبت اور مراثی پر مشتمل شاعری کا مجموعہ)، نغمات فرنگ (بعض مشہور انگریزی شعرا کے کلام کا منظوم ترجمہ)، قلم فرسائیاں میری (تنقیدی اور ادبی مضامین کا مجموعہ)، استغاثہ (اردو مرثیہ، مرثیہ کی روایت سے قدرے مختلف)، اردو تنقید مسائل ومباحث (تدوین، ایک سمینار کے مقالات) اور سفر شوق (سفر نامہ زیارات مقامات مقدسہ) وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ایک درجن سے زائد شعرا کے شعری مجموعوں پر تقاریظ مختلف موضوعات پر درجنوں مضامین ومقالات ملک وبیرون ملک کے مقتدر رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

جولائی ۱۹۵۸ء میں سیدہ بلقیس فاطمہ سے شادی ہوئی جن سے اللہ نے ان کو تین بیٹیاں نجم السحر، نسیم السحر اور زیب السحر عطا کیں، دو بیٹیوں کی شادی امروہہ میں ہی ہو چکی ہے۔

پروفیسر منظر عباس نقوی نے ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد وطن میں مستقل سکونت اختیار کر رکھی تھی۔ ۲۵/اپریل ۲۰۲۱ء کو اچانک حرکت قلب بند ہوجانے سے انتقال ہوگیا۔ میری ناقص معلومات کے مطابق تین مرثیے کہہ چکے ہیں(۱) جن کے عناوین درج ذیل ہیں: استغاثۂ حق، تائید لا الٰہ

اور پنجۂ علم ۔ یہ مراثی مضراب فاونڈیشن یوٹیوب اور ای مرثیہ ڈاٹ کام پر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ پنجۂ علم میں منظر عباس نقوی نے ہاتھ کو موضوع بنا کر گفتگو کی ہے ان کا یہ مرثیہ جناب عباس کے حال کا ہے مرثیہ کی تمہید میں منظر نقوی نے انسان کی حیات میں ہاتھوں کی جو اہمیت ہے اسے واضح کرنے کی کوشش کی ہے ۔

کھودی زمیں اناج اگائے اس ہاتھ نے صحراؤں میں گلاب کھلائے اس ہاتھ نے
جنگل جہاں تھے شہر بسائے اس ہاتھ نے کیا کیا نہ معجزات دکھائے اس ہاتھ نے
انسان کو طیور کا دمساز کر دیا
بے بال و پر کو ماہر پرواز کر دیا

سر پر جو ہو یتیم کے شفقت یہ ہاتھ ہے کمزور کو بچائے تو طاقت یہ ہاتھ ہے
کام آئے بیکسوں کے تو ہمت یہ ہاتھ ہے دے بے سوال اگر تو سخاوت یہ ہاتھ ہے
بخشش کا لطف اس میں ہے واقف بشر نہ ہو
اک ہاتھ دے تو دوسرے کو کچھ خبر نہ ہو

چکی چلائیں، روٹی پکائیں، کھلائیں ہاتھ کھانے کو کچھ نہ ہو تو تھپک کر سلائیں ہاتھ
بچے پڑھیں نماز تو لے لیں بلائیں ہاتھ دیتے رہیں نوافل شب میں دعائیں ہاتھ
اک دن خموش پا کے جو بچے مچل پڑیں
دو ہاتھ مامتا کے کفن سے نکل پڑیں

اور وہ جو کربلا میں ہوا ایک سانحہ وہ بھی تو ہاتھ ہی کا تھا سارا معاملہ
یعنی بنا امیر جب ابن معاویہ بیعت کا تھا حسین سے فوری مطالبہ
شہ بولے اس امیر کی بیعت روا نہیں
اللہ اور رسول کو جو مانتا نہیں

وارث ہوں میں جہاں میں خدا کے رسول کا فرزند ہوں علی کا پسر ہوں بتول کا
میں جانشین ہوں حسنِ دل ملول کا میں ہی تو پاسبان ہوں دیں کے اصول کا
کس طرح ایک دین کے دشمن کا ساتھ دوں
ممکن نہیں کہ ہاتھ میں اس کے میں ہاتھ دوں

انکار بیعت کے نتیجہ میں امام حسین کے سامنے پیش آنے والی صورت حال کا بیان منظر عباس نقوی نے جس طرح کیا ہے وہ قاری کے دل و دماغ میں باطل طاقتوں کے سامنے سینہ سپر ہونے کا عزم و حوصلہ پیدا

کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے درج ذیل بند۔

ہوں قتل میرے خویش و اقارب تو غم نہیں کھائے سناں جو سینے پہ اکبر تو غم نہیں
تڑپے لہو میں ہاتھوں پہ اصغر تو غم نہیں لاشے سبھوں کے دیکھوں زمیں پر تو غم نہیں
منظور ہے جو نوک سناں پر یہ سر رہے
اسلام کا وقار سلامت مگر رہے

جو کچھ کہا حسین نے کرکے دکھا دیا میدان کربلا میں بھرا گھر لٹا دیا
مفہومِ لاالٰہ جہاں کو بتا دیا شاہی کو جان دے کے سبق یہ سکھا دیا
ہٹتے نہیں ہیں ہم کبھی اپنے اصول سے
بیعت طلب نہ کیجیو آل رسول سے

اس کے بعد گریز کرکے وہ اس طرح اپنے موضوع پر آتے ہیں کہ۔

باقی رہا نہ جب کوئی یاور حسین کا تب اس جری نے بھائی سے اذن وغا لیا
شہ نے درِ خیام کا پردہ اٹھا دیا آئیں سکینہ دوڑ کے کہتی چچا چچا
بولی خدا کے واسطے پانی پلائیے
میں مشک لے کے آئی ہوں دریا پہ جائیے

لو سوئے نہر جاتے ہیں عباس ذی حشم مشک سکینہ دوش پہ ہے ہاتھ میں علم
باتیں ہوا سے کرتا ہے رہوار خوش قدم نعرہ ہے گھاٹ چھوڑو کمینو، اب آئے ہم
روکا اگر ہمیں تو اماں تم نہ پاؤگے
ہم پانی لیں گے نہر سے تم منہ کی کھاؤگے

آنکھیں لگی تھیں شہ کی جدھر کو گیا علم نیچا ہوا کبھی، کبھی اونچا ہوا علم
دائیں ہٹا کبھی، کبھی بائیں ہٹا علم مولا نے جب یہ دیکھا کہ جھکنے لگا علم
ہو کر سوار دوڑ پڑے نہر کی طرف
نعرہ زبان پر تھا 'مدد یا شہِ نجف'

منظر عباس نقوی بیان مصائب میں نفسیاتی تاویلات کے ذریعہ درد وغم کی کیفیات پیدا کرتے ہیں ملاحظہ ہو یہ مثال۔

عباس آ تو سکتے نہ تھے پیشوائی کو

بہر سلام ہاتھ کیے نذر بھائی کو
تنہا تھا اب جہاں میں نواسہ رسول کا کوشش تو کی پہ بھائی کا لاشہ نہ اٹھ سکا
سوئے نجف حسین نے تب اپنا رخ کیا ہاتھوں کو اپنے جوڑ کے پھر کی یہ التجا
بابا نہ دیر کیجیے تشریف لائیے
عباس کو کلیجے سے اپنے لگائیے
آواز آئی غیب سے شبّیر صبر کر ہے فخر خاندان شجاعت میں یہ پسر
تھی وقت ضرب ہاتھوں پہ اس کے مری نظر وہ جنگ کی کہ کرلیا قبضہ فرات پر
ہر چند ہاتھ ہو گئے میدان میں قلم
چمکا کریں گے بن کے یہی پنجۂ علم

'تائید لا الہٰ' حضرت علی اکبر کے حال کا مرثیہ ہے جس کا آغاز صبح عاشور کے منظر نامے سے ہوتا ہے۔ اسلام میں فریضۂ صبح کی جو اہمیت ہے اس سے سبھی صاحبان علم بخوبی واقف ہیں۔ منظر عباس اپنے اس مرثیہ کی ابتدا اسی کے بیان سے کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے یہ بند۔

رخصت ہوا فلک سے جو تاروں کا کارواں اور دشت میں سحر کی سپیدی ہوئی عیاں
اس وقت تھا عجیب ہی کچھ نور کا سماں باہر نکل کے جب علی اکبر نے دی اذاں
تکبیر سن کے جن و ملک جھومنے لگے
جبریل شاہ زادے کا منھ چومنے لگے

اور ذکر تکبیر سے معرفت پروردگار کے ابواب وا کرتے ہیں اور نہایت متوازن اور سلجھے ہوئے انداز میں خالق کائنات کے مختلف النوع کمالات وصفات کا بیان کرتے ہیں جس سے مرثیہ کی علمی فضا کو رفعت و بلندی ملتی ہے۔ چند بند بطور مثال دیکھیے۔

تکبیر ہے خدا کی جلالت کا اعتراف خلّاقِ شش جہات کی رفعت کا اعتراف
رزاق کائنات کی سطوت کا اعتراف سر چشمۂ حیات کی قوت کا اعتراف
تکبیر کی صدا سے فضا نور بار ہے
تکبیر وجہِ رحمتِ پروردگار ہے
مفہوم لا الٰہ ہے توحید ایزدی یعنی شریک کار خدائی نہیں کوئی
ہے ساری کائنات کا فرماں روا وہی بس اک اسی کی ذات ہے شایان سروری

غیرِ خدا کسی کی پرستش روا نہیں
مسجود آدمی کا کوئی دوسرا نہیں
ہرگز نہیں صفات میں اس کا کوئی سہیم　　رزاق بھی وہی، وہی رحماں، وہی رحیم
عالی وہی، علی بھی وہی اور وہی علیم　　حاکم وہی، حکم بھی وہی اور وہی حکیم
اول بھی اس کی ذات ہے آخر بھی اس کی ذات
باطن بھی اس کی ذات ہے ظاہر بھی اس کی ذات

پروردگار کا تعارف کرانے کے بعد اس کے فضل و کرم کا ذکر ہے جس کا احصا ممکن نہیں اور نہ ہی شکر بشر کے اختیار میں ہے، اس لیے اس کے حضور سرِ تسلیم خم رہے اور یہیں سے انھوں نے ہدایت کے لیے انبیا و مرسلین کی ضرورت کے جواز کو ثابت کیا ہے۔ دیکھیں کتنے مختصر انداز میں یہ سارے مراحل منظر عباس نقوی نے ایک بند میں طے کیے ہیں۔

کیسے رہے نہ پیش نظر مرضیٔ خدا　　جس نے حیات کی ہے یہ انسان کو عطا
معلوم ہے اسی کو قرینہ حیات کا　　بھیجے گئے اسی لیے دنیا میں انبیا
مقصد یہ تھا کہ راہِ ہدایت دکھا سکیں
کس طرح زندگی ہو بسر یہ بتا سکیں

اس سے اگلے بند میں انھوں نے سرکارِ ختمی مرتبت کے اوصاف و مراتب کو اجمالی انداز میں بیان کرتے ہوئے اپنے تاریخی مطالعے کی وسعت اور فنِ شعر گوئی کی مہارت کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔

ان انبیا میں وہ کہ محمد ہے جن کا نام　　جن پر ہوا ہے کارِ رسالت کا اختتام
نازل ہوا انھی پہ تو اللہ کا کلام　　ہیں ہادیانِ دین کے لاریب وہ امام
ہے دین کی اساس رسالت حضور کی
دستورِ زندگی ہے شریعت حضور کی

اس کے بعد کے بندوں میں وہ سرکارِ ختمی مرتبت کے کارہائے نمایاں کا بیان کرتے ہوئے نماز تک پہنچتے ہیں اور یوں لب کشا ہوتے ہیں۔

سرکارِ دوجہاں کی محبت نماز ہے　　سر رشتۂ نظام شریعت نماز ہے
سر نامۂ کتاب عبادت نماز ہے　　سر چشمۂ فلاح و ہدایت نماز ہے
سر خم کرو تو ملتی ہے سوغاتِ زندگی

سر ہوتی ہیں اسی سے مہمات زندگی

اس کے بعد انتہائی اختصار سے وہ نماز کے فوائد کا ذکر کرتے ہوئے انسان کو بے نیازی کائنات کی اس منزل تک لے آتے ہیں جہاں پہنچ کے انسان کی نظر میں دنیا اور علائق دنیا کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔

ع: کرتا ہے لاکھ سجدوں سے انساں کو بے نیاز

یہیں سے وہ روز عاشور کی صبح کی طرف مراجعت کرتے ہیں اور کربلا میں ضیائے سحر اور حسن علی اکبر کی بات کرتے ہیں۔ درج ذیل بند دیکھیے، اس میں انھوں نے علی اکبر کے سراپا کو پیغمبر اکرم کے سراپا سے مشابہ بتاتے ہوئے انھیں ہم شکل مصطفیٰ ثابت کیا ہے۔

زلفیں وہی، جبین پر انوار بھی وہی مژگان و چشم و ابروئے خمدار بھی وہی
بینی و گوش بھی وہی، رخسار بھی وہی دنداں وہی، دہان گہر بار بھی وہی
صورت غرض بیان ہو کیا اس جناب کی
تصویر ہو بہو تھی رسالت مآب کی

پروفیسر منظر عباس نقوی نے اس کے بعد ۲۴ ربندوں میں صبح عاشور سے شہادت علی اکبر تک کے تمام مراحل کو جس طرح پیش کیا ہے وہ صنف بیانیہ میں ان کی فنی مہارت کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں کے لیے عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ مرثیہ کا بنیادی پہلو شہادت و بین ان کے یہاں کمزور ہے۔ منظر عباس نقوی کے مرثیے اس سقم سے پاک صاف ہیں۔ تائید لا الہ کے درج ذیل بند ملاحظہ کیجیے جن میں انھوں نے اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے شہادت علی اکبر اس طرح بیان کی ہے کہ آنکھ آنسوؤں سے نم ہوئے بنا نہیں رہتی۔

اذن جہاد بیٹے نے اس دم طلب کیا کچھ اور تو زبان سے شہ نے نہیں کہا
ہاتھوں کو بارگاہ خدا میں اٹھا دیا رہنا گواہ، عرض کی، اے رب دوسرا
فرزند وہ بچھڑتا ہے مجھ دل ملول سے
جو ہر طرح مشابہ ہے تیرے رسول سے

خیمہ میں سب کی چہرۂ اکبر پہ تھی نظر چپ لگ گئی تھی پھوپھی کو دل پر تھا یہ اثر
رخسار ہو رہے تھے مگر آنسوؤں سے تر آخر کہا کہ تم بھی چلے ہم کو چھوڑ کر
اکبر نے سب کے رو برو سر کو جھکا لیا
ماں نے بلائیں لے کے گلے سے لگا لیا

جب کوئی اس دلیر پہ قابو نہ پا سکا نظریں بچا کے ابن انس نے یہ کی دغا
نیزے کا ایک وار پسِ پشت سے کیا جو پسلیوں کو توڑ کے باہر نکل گیا
گھوڑے سے گرتے گرتے پکارے کہ آیئے
بابا غلام جاتا ہے تشریف لایئے

جس دم سنی حسین نے بیٹے کی یہ صدا گھوڑا اڑائے لاش پہ پہنچے شہ ہدیٰ
کہتے تھے ان لعینوں کو غارت کرے خدا کچھ بھی رہا نہ خوفِ خدا و رسول کا
بیٹا تمہارے بعد جگر چاک چاک ہے
اے لعل! زندگانیٔ دنیا پہ خاک ہے

میت جوان لعل کی جس دم نہ اٹھ سکی اک مرتبہ خیام کی جانب نگاہ کی
پھر اپنے نوجوانوں کو شہ نے صدا یہ دی اٹھواؤ آکے لاش ذرا اپنے بھائی کی
اکبر پڑے ہوئے ہیں یہاں قتل گاہ میں
تاریک ہے جہان ہماری نگاہ میں

منظرؔ عباس نقوی کے مرثیوں کے مطالعے کی روشنی میں ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ انھیں موضوع کی پیش کش کا سلیقہ آتا ہے۔ روایت وجدت کے درمیان توازن واعتدال کی اہمیت سے وہ پوری طرح واقف ہیں اور وہ اپنے مرثیوں میں روایت وجدت کے امتزاج سے حسن ودل کشی پیدا کرتے ہیں۔ انھیں موجودہ دور میں انسان کے پاس وقت کی جو تنگی ہے اس کا بخوبی احساس ہے، اسی لیے وہ مرثیہ میں اختصار کو ملحوظ رکھتے ہیں مگر اس سے بیان واقعہ کے ربط وتسلسل میں نہ کمی واقع ہوتی ہے اور نہ ہی تاثر کی کیفیت مجروح ہوتی ہے۔ وہ مرثیہ میں روح مرثیہ رثائیت کے پہلو کو مدنظر رکھتے ہیں، اسی لیے بیان مصائب میں ان کے یہاں فکر وفلسفہ کی آمیزش دکھائی نہیں دیتی۔

☆☆☆

شبیب نجمی
حسین آباد، کامٹی، ناگپور، مہاراشٹر، رابطہ نمبر:9156488272

دبیرؔ کے مرثیوں میں میدانِ جنگ کی منظرنگاری

تلخیص:

منظرنگاری شاعری کا ایک اہم جزو ہے، خاص طور پر مرثیے میں اس کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ مرثیہ نگار ایسے مناظر کو پیش کرتا ہے جو اس نے خود نہیں دیکھے، لیکن اپنی قوتِ تخیل سے انھیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ سامعین کو وہ مناظر حقیقی محسوس ہوں۔ مرزا دبیرؔ نے مرثیہ میں میدانِ جنگ کی منظرکشی کو ایک نئی جہت دی۔

انھوں نے شمشیر زنی، نیزہ بازی، فوجوں کی صف بندی، تلواروں کی چمک دمک اور جنگ کی شدت کو اس انداز میں بیان کیا کہ قاری کو لگے جیسے وہ خود میدانِ جنگ میں موجود ہے۔ مرثیہ کے مختلف اجزا، جیسے چہرہ، سراپا، رخصت، رجز اور جنگی مناظر میں دبیرؔ نے جزئیات کے ساتھ فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے مرثیوں میں رزمیہ شاعری کی تمام خوبیاں موجود ہیں، جن میں جنگ کی ہلچل، گھوڑوں کی ٹاپیں، نیزوں کی چمک، اور تلواروں کی گھن گرج نمایاں ہیں۔ دبیرؔ کی شاعری میں تخیل اور حقیقت کی حسین آمیزش ملتی ہے، جس نے مرثیہ کو ایک عظیم ادبی صنف میں تبدیل کر دیا۔

کلیدی الفاظ:

منظرنگاری، مرثیہ، مرزا دبیر، جنگ، شمشیر زنی، نیزہ بازی، تخیل، رجز، سراپا، رخصت، تلوار، گھوڑا، مرثیہ نگاری، ادب، رزمیہ شاعری۔

....

منظرنگاری شاعری کا ایک اہم جز ہے اور یہ وصف مشکل بھی ہے۔ منظرنگاری شاعری میں روح پھونکنے کا کام کرتی ہے۔ اردو شعرا نے مختلف اصناف شاعری میں کئی طرح کے مناظر کو فکر کی پرواز سے پیش کیا ہے۔ کبھی کبھی تو شاعر کی قوتِ تخیل اتنی بلند ہوتی ہے کہ وہ بے جان منظر میں بھی جان ڈال دیتا ہے۔

یوں تو تمام اصناف سخن میں مختلف مناظر کو پیش کیا جاتا ہے لیکن صنف مرثیہ میں اس کی خاص اہمیت ہے۔ مرثیہ میں مرثیہ نگار ایسے مناظر کو پیش کرتا ہے، جو اس کے دیکھے نہیں ہوتے اور جس منظر کو خود شاعر نے دیکھا نہ ہو اس کو سامع کے سامنے اس طرح پیش کرنا کہ سامع کو محسوس ہو وہ خود اس جگہ موجود ہے، سارے مناظر اس کی آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ مرثیہ نگار کا یہی کمال فن ہے کہ وہ، اَن دیکھے مناظر کو اپنے تصور کی آنکھ سے جزئیات کے ساتھ دیکھتا ہے، پھر صفحۂ قرطاس پر اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہ سب کچھ اپنی آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے یہاں منظر نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ صبح کی منظر کشی، دوپہر کا سماں، دھوپ کی تمازت، پیاس کی شدت، فوج حسینی کے افراد کی رخصتی کا منظر، میدان جنگ میں جاں نثارانِ راہِ خدا کی آمد کی تصویر نگاری اور جنگ کے نقوش کو پوری آب وتاب کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

مرثیہ کی ترویج وترقی اور ادب میں صنف مرثیہ کو بلند مقام پر پہنچانے میں انیسؔ کے دوش بدوش دبیر نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے اور اس فن کو وہ عروج وکمال بخشا ہے جس سے مرثیہ نے ترقی کی منازل تیزی سے طے کی ہیں۔ محمد حسین آزاد، آب حیات میں مرزا دبیرؔ کے کمال فن کے بارے میں رقم طراز ہیں:

’’خاندانی شاعر نہ تھے، لڑکپن میں مرثیہ پڑھتے تھے اس شوق نے منبر کی سیڑھی سے مرثیہ گوئی کے کمال پر پہنچا دیا۔ میر مظفر حسین ضمیر کے شاگرد ہوئے اور جو کچھ استاد سے پایا اسے بہت بلند اور روشن کر کے دکھا دیا، تمام عمر میں کسی اتفاقی سبب سے کوئی غزل یا شعر کہا ہو ورنہ مرثیہ گوئی کے فن کو اپنا لیا اور اس درجہ تک پہنچا دیا کہ جس سے آگے ترقی کا راستہ بند ہو گیا۔‘‘ (آب حیات، محمد حسین آزاد، ص ۵۳۷)

مرزا دبیرؔ مرثیہ نگاری کے وہ تابندہ و درخشندہ ماہ کامل ہیں جس کی پرنور ضیاؤں نے مرثیہ کے توسط سے شاعری کو آسمانی بلندی عطا کرتے ہوئے رثائی ادب میں ایک نئی روح پھونک دی۔ یوں تو مرزا دبیر کے یہاں ہر منظر پوری جزئیات کے ساتھ ملتا ہے، چاہے وہ صبح کا منظر ہو، رخصت کا بیان ہو، امام حسین کے عزیز واقارب کے میدان جنگ میں جانے کے لیے اجازت طلب کرنے کی تصویر کشی ہو، میدان جنگ میں امام حسین کے رفقا کی آمد کا بیان ہو، ہر ایک منظر کو مرزا دبیرؔ نے موثر انداز میں پیش کیا ہے، لیکن میدان جنگ کی منظر نگاری میں اپنے فن کے ایسے جوہر دکھائے ہیں کہ سامعین کے دلوں پر ایک عجیب سی ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ میدان جنگ کا نقشہ، آلات حرب وضرب کا بیان، دشمنوں کی صف بندی، شمشیر زنی، ایک دوسرے سے مقابلہ آرائی کا منظر، تیغ زنی، تیراندازی، نیزہ بازی، ہاتھ کی صفائی، ممدوح کا بہادری

سے جنگ کرنا، مقابل کے سروں کا کٹنا اور رفقائے حسینی کا زخمی ہونا وغیرہ ایسے مناظر ہیں جس کو مرزا دبیرؔ نے سامعین کے سامنے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ مرزا دبیر کی یہ خوبی ہے کہ وہ جس منظر کو مرثیہ کے قالب میں ڈھالتے ہیں اس میں اتنا زور پیدا کردیتے ہیں کہ سامعین کی آنکھوں کے سامنے پورا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ یوں تو واقعہ کربلا ایک ایسا سانحہ ہے جس کو تاریخ نویسوں اور وقت کے راویوں نے بچشم خود مشاہدہ کیا ہے، جس میں کوئی شک وشبہہ کی گنجائش نہیں، یہی وجہ ہے کہ مرثیہ گو شاعر مرثیے کے لیے نادر تشبیہات و استعارات وترکیبات اور رعایت لفظی سے حسن پیدا کرتا ہے اور اپنے اشعار میں صبح کا سماں، طلوع آفتاب کا زرنگار منظر، دوپہر کی حرارت، سوزش، گرمی کی تپش اور جنگ کے خوں ریز مناظر سے وسعت دیتا ہے۔

مرثیہ میں جنگ کا منظر سب سے اہم جز ہوتا ہے کیوں کہ پورے مرثیہ کا اطلاق جنگ پر ہوتا ہے اور مرثیہ کے سارے اجزا جنگ کے منظر سے جڑے ہوتے ہیں۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ مرثیہ نگار جنگ کے منظر کو پیش کرنے کے لیے ہی پورا مرثیہ تخلیق کرتا ہے۔ مرثیہ کا سب سے پہلا جز چہرا ہوتا ہے جس میں شاعر تمہید کے طور پر صبح کا منظر، خدا کی حمد اور امام حسین اور ان کے رفقا کی تعریف کرتا ہے۔ اس جز میں بھی شاعر جنگ کی تیاری کا منظر بیان کرتا ہے، دوسرے جز میں ممدوح کے خدوخال، قدوقامت اور شان وشوکت کو بھی سراپا میں بیان کیا جاتا ہے ساتھ ہی ممدوح کے جاہ وجلال، اوج وکمال اور دیگر خوبیوں کو بیان کیا جاتا ہے، مرثیہ کے تیسرے جز رخصت میں شاعر ممدوح کے میدان جنگ میں جانے کے منظر کو بیان کرتا ہے اور وہ کس طرح اپنے عزیز واقارب سے اذنِ جنگ طلب کرتا ہے، اس کو جذباتی انداز میں بیان کیا جاتا ہے، چوتھے جز میں بنیادی کردار کی میدان جنگ میں آمد کا منظر بیان کیا جاتا ہے، یہ پورا حصہ رزمیہ ہوتا ہے۔ پانچواں جز رجز کا ہوتا ہے یہ بھی میدان جنگ کا ہی منظر ہوتا ہے جس میں ممدوح اپنی بہادری اور اپنے آباواجداد کے کارناموں کا تذکرہ کرتے ہوئے دشمن کی فوج کو للکارتا ہے۔ اس کے بعد شاعر جنگ کے مناظر کو بیان کرتا ہے۔ مرثیہ کا یہ حصہ سب سے اہم اور مشکل ہوتا ہے۔ مرثیہ کا سارا دارومدار میدان کربلا کے منظر پر ہوتا ہے جس میں میدان جنگ میں پیش آنے والی حق وباطل کی جنگ کے نقشہ کو بڑے سلیقہ سے پیش کیا جاتا ہے۔ مرثیہ کے اس جز میں جنگ کی تیاری سے لے کر گھوڑے کی ٹاپوں، اس کی رفتار، تلوار کی کاٹ، تیر وطبل کی جھنکار تک کے جزوی حالات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ سامعین یا قارئین کے سامنے میدان جنگ کا پورا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی موازنہ انیسؔ ودبیرؔ میں رزمیہ شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''رزمیہ شاعری کا کمال، امور ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور

وشور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شوروغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے، پھر بہادروں کا میدان جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا، ان سب کا بیان کیا جائے، اس کے ساتھ، اسلحۂ جنگ اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے اور اس طرح کیا جائے کہ دل دہل جائیں، یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔" (موازنہ انیسؔ و دبیرؔ، شبلی نعمانی، ص۱۹۷)

مرزا دبیرؔ نے مرثیہ میں اپنے تخیل کی پرواز سے یہ تمام رنگ بھرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ میدان جنگ کی تمام جزئیات کو خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ میدان جنگ کی منظر نگاری میں گھوڑے اور تلوار کو خاص اہمیت حاصل ہے اور مرثیہ نگاروں نے گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے۔ مرثیوں میں رزم کی عمومی شان تو تلوار کی چمک دمک اور اس کی ہنگامہ آرائی سے عبارت ہے۔ مرزا دبیرؔ ایک مرثیہ میں حضرت عباس کی تلوار کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ۔

نے چرخ ہے نے دشت نہ کہسار نہ قلزم وہ سکتہ ہے وہ گرد وہ رعشہ و تلاطم
ہر موج ہے گردش میں، گرے پڑتے ہیں انجم جس طرح سے آندھی میں جدا خوشوں سے گندم
خالی ہیں رگیں خون سے اور خون رگوں سے
ناموں کے حروف اڑتے ہیں مہروں کے نگوں سے

یکسر صفت بخت سیہ ڈھالیں تھیں بیکار تھی تن میں زرہ نامہ عصیاں سے گراں بار
برش نہ رہی تیغوں میں عاری ہوئے کفار اور خوف سے خاموش تھے گویا لب سوفار
دہشت سے جواں بھاگتے تھے تیر کی مانند
تھا نیزوں کو رعشہ قدم پیر کی مانند

مرزا دبیرؔ شمشیر کی کاٹ اور جنگ کے مناظر بیان کرنے کے لیے ہر بار نئے تخیلات وافکارات تخلیق کرتے ہیں جس سے سامع کے سامنے میدان جنگ ایک نئے روپ اور نئی معنویت کے ساتھ ابھر کر آتا ہے۔ ایک جگہ وہ تلوار کی خوبی اس طرح نظم کرتے ہیں ۔

چھل بل تھی چھلاوا تھی طلسمات تھی اسرار چالاک، سبک سار، طرح دار نمودار
نیزہ کہیں، خنجر تھی کہیں اور کہیں تلوار بجلی تھی کسی جا تو کہیں نور کہیں نار

سیماب تھی، سیلاب تھی طوفاں تھی ہوا تھی
شعلہ تھی شرارہ تھی قیامت تھی بلا تھی

مرزا دبیرؔ نے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹے منظر کو بھی فنی حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً ایک موقع پر حضرت علی اکبر کے گھوڑے کی تعریف کرتے ہوئے گھوڑے کی عقل، رفتار، سم، دم اور آنکھوں کا ذکر بڑی خوب صورتی سے کرتے ہیں۔

وہ رخش تھا یا ابلقِ ایام کا اقبال نک سکھ سے درست اور جواں بخت و جواں سال
جادو کی نری آنکھ فقط معجزے کی چال خورشید کے سم، برق کی دم سنبلہ کی یال
قوت کی طبیعت بھی دلیری کا جگر تھا
سرعت کا بدن، فہم کا دل، عقل کا سر تھا

مرزا دبیرؔ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اپنے خیال کی بلندی سے جنگ کے بیان کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ الفاظ میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں کربلا کے واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ ادبیت بھی ملتی ہے۔ وہ خوبی کے ساتھ شاعری کے فنی حسن کو برقرار رکھتے ہوئے جنگی آلات کی تفصیل بیان کرتے ہیں اور بنیادی کرداروں کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے جنگ کے منظر کو پیش کرتے ہیں۔

جھوما سپر کو روک کے منھ پر وہ رو سیاہ جیسے شب فراق میں عاشق کا دود آہ
یاں سے بڑھا سفیدۂ صبح حسام شاہ آواز ڈھال سے ہوئی پیدا کہ واہ واہ
کوسوں تھا غل سپر جو کٹی بد صفات کی
سچ ہے کہ دور جاتی ہے آواز رات کی

اس نے بھی حملہ غالب کونین پر کیا تیغ دوسر نے ضرب سے حربوں کو سر کیا
گرزِ گراں کے پیش کو زیر و زبر کیا شش پر کو اس کے طائر بے بال و پر کیا
سہما یہ ترکش اس کا کہ سب تیر گر پڑے
کانپا یہ پھل کہ جوہر شمشیر گر پڑے

آیا جلال میں اسدِ اشجعِ جہاں فاقے میں زور دلبر حیدر ہوا عیاں
یوں اس کے تن میں تیغ دو پیکر ہوئی نہاں جس طرح در میں فاتح خیبر کی انگلیاں
دو ہوگیا وہ دشمن دیں ذو الفقار سے
گرنے لگا تو چار کیا ایک وار سے

چلایا ابن سعد تمھیں ہے خیال کیا اک اک لڑے حسین سے تو یہ مجال کیا
ان کے حضور تیغ زنوں کا کمال کیا اسفندیار و بہمن و سہراب و ژال کیا
مل کر لڑو و گرنہ ہزیمت ہے صاحبو
اس پر بھی فتح ہو تو غنیمت ہے صاحبو

دبیرؔ کے مرثیوں میں جنگ کے مناظر کثرت سے ملتے ہیں۔ وہ جنگ کا منظر پوری آب وتاب کے ساتھ بیان کرتے وقت شجاع کے کردار کے مطابق جنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں، جس سے مضمون آفرینی نئی معنویت کے ساتھ سامنے آتی ہے اور جنگ کی منظر نگاری اپنی تمام جزئیات کے ساتھ سامعین کے سامنے ابھرتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ فرمائیں، جس میں امام حسین کی جنگ کی ہیبت کے منظر کو بیان کیا ہے ۔

نے چرخ ہے نے دشت نہ کہسار نہ قلزم وہ سکتہ ہے وہ گرد وہ رعشہ وہ تلاطم
ہر موج ہے گردش میں، گرے پڑتے ہیں انجم جس طرح سے آندھی میں جدا خوشوں سے گندم
خالی ہیں رگیں خون سے اور خون رگوں سے
ناموں کے حروف اڑتے ہیں مہروں کے نگوں سے

یکسر صفت بخت سیہ ڈھالیں تھیں بیکار تھی تن میں زرہ نامہ عصیاں سے گراں بار
بر ّش نہ رہی تیغوں میں عاری ہوئے کفار اور خوف سے خاموش تھے گویا لب سوفار
دشتوں سے جواں بھاگتے تھے تیر کی مانند
تھا نیزوں کو رعشہ قدم پیر کی مانند

یہاں پر مرزا دبیرؔ نے جنگ کے منظر نامے میں دو کیفیتوں کو قلم بند کیا ہے۔ ایک کیفیت جنگ دیکھنے والوں کی ہے جن پر معرکہ آرائی دیکھ کر سکتہ طاری ہوگیا ہے۔ وہ جنبش بھی نہیں کر سکتے اور دوسری طرف رعشہ وتلاطم سے ان لوگوں کی کیفیت بیان کی ہے جو جنگ میں حصہ لے رہے ہیں اور امام حسین کی بہادری نے انھیں خوف ودہشت میں مبتلا کر دیا ہے ۔ چنانچہ دہشت سے ان کے جسم میں رعشہ وتلاطم کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ اس بند میں شاعر نے جنگ کی دہشت اور تلوار کی کاٹ کو منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ 'ناموں کے حروف اڑتے ہیں مہروں کے رنگوں سے' اس معرکہ آرائی میں بے شمار مقتولین کے تواتر قتل کا اشارہ ہے، جو بالواسطہ امام حسین کی شجاعت اور حرب وضرب کو ظاہر کرتا ہے۔

مرزا دبیرؔ نے اپنے علم وتفکر سے منظر کشی کو حقیقت سے قریب تر کر دیا ہے۔ ان کے یہاں صرف شاعرانہ تخیل ہی نہیں ہے بلکہ حقیقت پر مبنی مناظر بھی ہیں۔ 'اے شمس وقمر نور کی محفل ہے یہ محفل' میں حضرت

امام حسین کے بیٹے حضرت علی اکبر کی جنگ کا نقشہ فنی مہارت سے کھینچتے ہیں۔اس مرثیہ میں تقریباً بیس بند میں مرزا دبیر نے حضرت علی اکبر کی جنگ کا منظر پیش کیا ہے۔ ان میں سے کچھ بند رجز کے ہیں اور باقی بندوں میں جنگ کا منظر ہے کہ کس طرح سے حضرت علی اکبر نے بہادری سے دشمنوں کا مقابلہ کرتے ہوئے تہ تیغ کیا۔مثال کے طور پر دو بند پیش ہے۔

اس پنجتنی نے مع ہمزاد کیا چار　　گر چار ہوا تیغ دوسر سے کوئی سردار
لشکر کے جوانوں کو مُسن کر دیا اک بار　　یہ کاٹ کے معنی ہیں اسے کہتے ہیں تلوار
دو حصہ سن و سال کیے اہل ہوس کے
جو تیس برس کے تھے ہوئے ساٹھ برس کے

رت پھرگئی رنگت سپہ شام کی بدلی　　چھائی جو سر دست یہ صمصام کی بدلی
غل تھا کہ نگہ کفر سے اسلام کی بدلی　　بدلی نے ہوا گردش ایام کی بدلی
مقتل میں یہ حالت ہوئی بیداد گروں کی
پڑنے لگی بوچھار جہنم میں سروں کی

مرزا دبیرؔ کے یہاں مشاہدہ کی صداقت ہے۔امام حسین کے رفقا میں حضرت عباس سب سے بہادر اور شجاع تھے۔مختلف شعرا نے حضرت عباس کی جنگ کے مناظر کو بڑی گہرائی و گیرائی سے بیان کیا ہے اور ان کی بہادری کے جوہر دکھائے ہیں۔مرزا دبیر کا مشہور مرثیہ 'کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے' میں حضرت عباس کی بہادری کو نہایت دل کشی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔اس مرثیہ کی ابتدا ہی مرزا دبیر نے میدان جنگ میں حضرت عباس کی آمد سے کی ہے،اس کے بعد منفرد انداز میں رجز کا بیان کرتے ہوئے حضرت عباس کی جنگ کی تصویر کشی کی ہے۔اس مرثیہ کے چند بند ملاحظہ ہوں۔

شمشیر کے مانند سراپا ہوں میں جوہر　　مرحب سے مخاطب ہوئے عباس دلاور
پر اس میں عیاں ہوں گے نہ جوہر مرے تجھ پر　　ممکن ہے کہ اک ضرب میں دو ہو تو سراسر
لے روک مرے وار ترے پاس سپر ہے
زخمی نہ کروں گا ابھی اظہار ہنر ہے

بتلانے لگے تیغ سے یہ ضرب کا ہر فن　　کاندھے سے سپر لے کے مقابل ہوا دشمن
یہ خود یہ چار آئینہ یہ ڈھال یہ جوشن　　یہ سینہ یہ بازو یہ کمر اور یہ گردن
کس وار کو وہ روکتا تلوار کہاں تھی

آنکھوں میں تو پھرتی تھی نگاہوں سے نہاں تھی

مرحب نے نہ پھر ڈھال نہ تلوار سنبھالی　اک ہاتھ سے سر ایک سے دستار سنبھالی
ظالم نے سناں غصہ سے اک بار سنبھالی　اس شیر نے شمشیر شرربار سنبھالی
تانی جو سناں اس نے علمدار کے اوپر
یہ نیزہ اڑا لے گئے تلوار کے اوپر

جو چال چلا وہ ہوا گمراہ و پریشاں　پھر زائچہ کھینچا جو کماں کا سر میداں
تیروں کی لڑائی پہ پڑا قرعۂ پیکاں　تیروں کو قلم کرنے لگی تیغ درخشاں
جوہر سے نہ تیروں ہی کے پھل داغ بدل تھے
گر شصت کے تھے ساٹھ تو چلہ کے چہل تھے

مذکورہ مرثیہ میں مرزا دبیرؔ نے جہاں حضرت عباس کی بہادری کے جوہر کو نظم کیا ہے وہیں جنگ میں استعمال ہونے والے اسلحہ کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔مرزا دبیر کا کمال فن یہ ہے کہ انھوں نے تصویر کے دونوں رخ کو پیش کیا ہے جس سے جنگ کا پورا منظر قاری کے سامنے آ جائے۔انھوں نے جہاں حضرت عباس کی بہادری سے مقابلہ کرنے کا منظر پیش کیا ہے وہیں فوج یزیدی کے منصوبوں اور حملوں کا ذکر بھی کیا ہے۔روایت میں ہے کہ حضرت عباس، امام حسین کے بھائی تھے اور لشکر حسینی کے علمدار بھی تھے۔امام حسین کو ان سے بہت ڈھارس تھی، صبح عاشورہ سے جب انصار واصحاب سب جام شہادت نوش فرمانے لگے۔تو حضرت عباس نے بھی جنگ کی اجازت طلب کی لیکن امام حسین نے حضرت عباس کو جنگ کی اجازت نہیں دی۔حضرت عباس نے خیام حسینی میں چھوٹے چھوٹے بچوں اور معصوم سکینہ کو پیاس سے جاں بلب دیکھا تو امام حسین سے پانی لانے کی اجازت مانگی اور نہر فرات پر پانی لینے کے لیے آ گئے۔مرزا دبیرؔ نے اس پورے منظر کو اس طرح بیان کیا ہے۔

دریا کو چلے ابر صفت ساتھ لیے برق　مرحب کے شریکوں کا جدا کرتے ہوئے فرق
سردار میں اور فوج میں باقی نہ رہا فرق　مرحب کی طرح سب چہ ہب ہب میں ہوئے غرق
تلوار کی اک موج نے طوفان اٹھایا
طوفان نے سر پر وہ بیابان اٹھایا

پانی مجھے اک مشک ہے اس نہر سے درکار　بھر لینے دو مجھ کو نہ کرو حجت و تکرار
چلائے ستم گر ہے، گزر نہر پہ دشوار　غازی نے کہا ہاں یہ ارادہ ہے تو ہشیار

لو سیل کو اور برقِ شرربار کو روکو
رہوار کو روکو مری تلوار کو روکو
سوکھے ہوئے مشکیزہ کا پھر کھولا دہانہ بھرنے لگا خم ہوکے وہ سرتاج زمانہ
اعدا نے کیا دور سے تیروں کا نشانہ اور چوم لیا روح ید اللہ نے شانہ
فرمایا کہ کیا کیا مجھے خوش کرتے ہو بیٹا
پانی مری پوتی کے لیے بھرتے ہو بیٹا

حضرت عباس نے جتنی دیر میں مشکیزہ بھرا اتنی دیر میں، تمام فوج اشقیا نے چاروں طرف سے گھیر لیا اور تیر برسانے لگے۔ایک عدو نے شمشیر حضرت عباس کے دائیں بازو پہ لگائی، جس میں مشکیزہ پکڑے ہوئے تھے جدا ہوگیا، حضرت عباس نے مشکیزے کو بائیں ہاتھ میں لے لیا ،لیکن ایک شقی نے ایک شمشیر بائیں ہاتھ پہ ماری، دوسرا ہاتھ بھی قلم ہوگیا، اب حضرت عباس نے مشکیزے کے تسمہ کو دانتوں سے دبا لیا۔دونوں ہاتھ قلم ہو گئے تھے لیکن حضرت عباس کی خواہش تھی کہ خیام حسینی تک پانی پہنچ جائے۔لیکن فوج یزیدی سے تیر بہت کثرت سے چلائے گئے جو ایک ساتھ مشکیزے، حضرت عباس کی پیشانی اور آنکھ پر لگے،جسم بھی تیروں سے چھلنی ہوگیا۔مرزا دبیرؔ نے اس منظر کو پوری مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

لکھا ہے کہ اک نخلِ رطب تھا سرِ میداں ابن ورقہ زید لعیں اس میں تھا پنہاں
پہنچا جو وہاں سروِ روانِ شہِ مرداں جو شانہ تھا مشک و علم و تیغ کے شایاں
وار اس پہ کیا زید نے شمشیر اجل سے
یہ پھولی پھلی شاخ کٹی تیغ کے پھل سے
مشک و علم و تیغ کو بائیں پہ سنبھالا اور جلد چلا عاشق روئے شہِ والا
پر ابن طفیل آگے بڑھا تان کے بھالا برچھی کی انی سے تو کیا دل تہ و بالا
اور تیغ کی ضربت سے جگر شاہ کا کاٹا
وہ ہاتھ بھی فرزند یداللہ کا کاٹا
سقے نے کئی بانہوں پہ مشکیزے کو رکھ کر مانند زباں منھ میں لیا تسمہ سراسر
ناگاہ کئی تیر لگے آگے برابر اک مشک پہ اک آنکھ پہ اور ایک دہن پر
مشکیزے سے پانی بہا اور خوں بہا تن سے
عباس گرے گھوڑے سے اور مشک دہن سے

گر کر لب زخمی سے علمدار پکارا کہہ دو کوئی پیاسوں سے کہ سقا گیا مارا
سن لی یہ صدا شاہِ شہیداں نے قضا را زینب سے کہا لو نہ رہا کوئی ہمارا
اصغر کا گلا چھد گیا اکبر کا جگر بھی
بازو بھی میرے ٹوٹ گئے اور کمر بھی

مرزا دبیرؔ کا یہ مرثیہ معنوی اور فنی دونوں سطحوں پر کمال کا درجہ رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے علم و تفکر سے منظر کشی کو حقیقت سے قریب کر دیا ہے۔ ان کے یہاں صرف شاعرانہ تخیل ہی نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی مناظر بھی ہیں۔ مرزا دبیر نے جنگ کے منظر نامے کو پوری جزئیات کے ساتھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے سب کچھ ہو رہا ہے۔ انھوں نے الفاظ کی کاریگری سے میدانِ جنگ کے مناظر میں ایسی جان ڈالی ہے کہ سارے منظر ایک کے بعد ایک قاری کی آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ جنگ کی تیاری سے لے کر شہادت تک کا سماں آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور سامعین کے دلوں پر تا دیر اثر رہتا ہے۔ فوج یزید کا بیان بھی تفصیل سے کیا ہے جو مرزا دبیرؔ کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کا ثبوت ہے۔

مرزا دبیرؔ کا کمال فن یہ ہے کہ جہاں انھوں نے میدان جنگ میں بہادری سے مقابلہ کرنے کے مناظر کو مختلف انداز میں بیان کیا ہے، وہیں ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے لاچاری و مجبوری کے منظر کو بھی بیان کیا ہے۔ امام حسین سوال آب کے لیے چھ ماہ کے بچہ حضرت علی اصغر کو لے کر فوج اعدا کے سامنے میدان کربلا میں آتے ہیں۔ بڑا نازک مرحلہ ہے، بچہ کے لیے پانی بھی مانگنا ہے۔ لیکن غیرت و حمیت مانع ہے۔ مرزا دبیرؔ اس پورے منظر کو موثر انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں ۔

پہنچے قریب فوج تو تھرا کے رہ گئے چاہا کریں سوال تو شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

مرزا دبیرؔ نے میدان جنگ کے اس منظر کو بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے، امام حسین کے سب انصار و اقارب شہید ہو گئے ہیں۔ اب امام حسین کا چھ ماہ کا بچہ علی اصغر ہے جس کو تین روز سے پانی نہیں ملا ہے، اس کی ماں کا دودھ بھی خشک ہو گیا ہے، معصوم بچے کا پیاس سے برا حال ہے۔ ایک مجبور باپ اپنے بچے کو دیکھتا ہے تو دل بے چین ہو جاتا ہے اور یہی بے چینی بچے کو دشمنوں کی فوج کے سامنے لانے پر مجبور

کر دیتی ہے اور امام حسین سوال آب کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مرزا دبیرؔ نے میدان کربلا کی منظر نگاری میں بڑی سلاست پسندی سے کام لیا ہے اور بیان کی دل کشی ،صنعت کا استعمال اور مفہوم کی بلاغت سے اثر پیدا کیا ہے۔انھوں نے انتہائی فن کاری سے شاعری کے فنی حسن کو برقرار رکھتے ہوئے آلات جنگ کی بھی تفصیل بیان کی ہے۔معرکہ آرائی کا منظر خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے اور حق و باطل کی جنگ کے منظر نامے کو پوری جزئیات کے ساتھ سامعین کے حضور پیش کیا ہے۔

☆☆☆

کتابیات:

۱۔آب حیات ،محمد حسین آزاد،اتر پردیش اردو اکادمی ،لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن،۱۹۹۸ء

۲۔مراثی مرزا دبیرؔ،جلد اول،منشی نول کشور،لکھنؤ،۱۹۳۷ء

۳۔مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری،ایس اے صدیقی،راحت پریس،دیوبند،۱۹۸۰ء

۴۔کلام دبیرؔ،مرتبہ: فاروق ارگلی،فرید بک ڈپو،۲۰۰۵ء

۵۔موازنہ انیسؔ و دبیرؔ،شبلی نعمانی،انوار المطابع،لکھنؤ،۱۹۶۹ء

☆☆☆

۞ سیّد محمد کہف الوریٰ ☆ ڈاکٹر محمد فیروز عالم
۞ مانو، کالج آف ٹیچر ایجوکیشن، دربھنگہ ☆ مانو، کالج آف ٹیچر ایجوکیشن، دربھنگہ

ہندوستان میں خواتین کی سماجی حیثیت: تبدیلیاں اور موجودہ چیلنجز

تلخیص:

ہندوستان میں مسلم خواتین کی تعلیم، سائنس اور ٹیکنالوجی میں شمولیت ایک اہم مسئلہ ہے۔ اگرچہ کئی حکومتی اور نجی ادارے ان کے تعلیمی معیار کو بہتر بنانے کے لیے کام کر رہے ہیں، لیکن اب بھی بہت سی رکاوٹیں موجود ہیں۔ سچر کمیٹی رپورٹ (۲۰۰۶ء) اور دیگر تحقیقی مطالعات کے مطابق، مسلم خواتین کی تعلیمی شرح اب بھی کم ہے۔ بیگم حضرت محل اسکالرشپ، مدرسہ ماڈرنائزیشن اسکیم اور دیگر تعلیمی منصوبے ان کے لیے مددگار ثابت ہوئے ہیں، مگر مزید کوششوں کی ضرورت ہے۔

سائنس اور ٹیکنالوجی میں کچھ مسلم خواتین نے نمایاں کامیابیاں حاصل کی ہیں، جیسے کہ ڈاکٹر شبانہ خان (ISRO) اور ڈاکٹر نوشین فاطمہ (بایوٹیکنالوجی)، لیکن STEM جیسے شعبوں میں ان کی شمولیت محدود ہے۔

یہ تحقیق ان کی تعلیمی اور پیشہ ورانہ ترقی میں درپیش چیلنجز، مواقع اور مستقبل کے امکانات کا جائزہ لیتی ہے۔ ساتھ ہی، اس میں وہ اقدامات تجویز کیے گئے ہیں جو مسلم خواتین کو آگے بڑھنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ یہ مضمون پالیسی سازوں، ماہرین تعلیم، اور سماجی کارکنوں کے لیے مفید ہوگا تاکہ مسلم خواتین کی ترقی کو مزید موثر بنایا جا سکے۔

کلیدی الفاظ:

ثقافتی و مذہبی تنوعات، مجموعی ترقی، حقوق نسواں، فلاح و بہبود، عوامی شعور، تنوع، مشاورتی خدمات، وراثت اور جائیداد، آگاہی مہمات، تعلیمی مہمات۔

ہندوستان میں خواتین کی حیثیت اور ان کے حقوق پر بحث کرنا ایک اہم موضوع ہے، کیوں کہ یہ

ملک مختلف ثقافتی، سماجی، اور مذہبی تنوعات کا حامل ہے۔ خواتین کسی بھی معاشرے کا ایک اہم ستون ہیں اور ان کی ترقی کے بغیر معاشرتی ترقی ممکن نہیں ہے۔ خواتین نے ہر دور میں معاشرتی تبدیلیوں میں اہم کردار ادا کیا ہے، چاہے وہ قدیم ہندوستان کی ویدک دور کی خواتین ہوں، مغل دور کی بیگمات، یا برطانوی نوآبادیاتی دور کی جدوجہد کرنے والی خواتین۔ آج کے دور میں بھی خواتین مختلف شعبوں میں اہم خدمات انجام دے رہی ہیں اور سماجی اصولوں کو تبدیل کرنے میں پیش پیش ہیں۔ اس مقالے کا مقصد ہندوستانی پس منظر میں خواتین کی سماجی حیثیت، ان کے حقوق کی تحریکوں، اور سماجی تبدیلیوں میں ان کے کردار کا جائزہ لینا ہے۔ یہ مقالہ نہ صرف تاریخی تناظر میں بلکہ موجودہ دور میں بھی خواتین کی کامیابیوں اور چیلنجز پر روشنی ڈالے گا۔ خواتین کی سماجی حیثیت اور حقوق کا موضوع ہمیشہ سے اہم رہا ہے، خاص طور پر ہندوستان جیسے ملک میں جہاں مختلف ثقافتیں، مذاہب، اور رسوم و رواج موجود ہیں۔ خواتین کے حقوق کی تحریکیں اور ان کی جدوجہد نہ صرف سماجی انصاف کے لیے ضروری ہیں بلکہ ملک کی مجموعی ترقی کے لیے بھی اہم ہیں۔

قدیم ہندوستان میں خواتین کی حیثیت: قدیم ہندوستان میں خواتین کی حیثیت مختلف ادوار میں مختلف رہی ہے۔ ویدک دور میں ان کا مقام بلند تھا، مگر بعد میں آنے والے ادوار میں ان کی سماجی حیثیت میں کمی واقع ہوئی۔ اس جائزے میں ہم قدیم ہندوستان کے مختلف ادوار میں خواتین کی حیثیت کا تجزیہ کریں گے۔ ویدک دور میں خواتین کو تعلیم حاصل کرنے کا حق تھا اور انھیں گورکل میں بھیجا جاتا تھا۔ خواتین رشیوں اور عالمات کی مثالیں اس دور میں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر گارگی اور میتریئی جیسی خواتین رشیوں کا ذکر ویدک لٹریچر میں ملتا ہے۔

معاشرتی حیثیت کے طور پر خواتین کو خاندان میں اہم مقام حاصل تھا اور ان کی رائے کا احترام کیا جاتا تھا۔ وہ خاندان کی خوش حالی میں اہم کردار ادا کرتی تھیں۔ سیتا، ساوتری، اور دروپدی جیسی خواتین نے اپنے کرداروں سے ویدک دور کی معاشرتی زندگی میں نمایاں مقام حاصل کیا۔

مذہبی حیثیت کے طور پر خواتین کو مذہبی رسومات میں حصہ لینے کا حق تھا اور وہ یگیہ میں شریک ہوتی تھیں۔ گارگی اور میتریئی جیسی خواتین نے مذہبی مباحثوں میں حصہ لیا۔ قانونی حیثیت کے طور پر خواتین کو جائیداد کے حقوق حاصل تھے اور وہ وراثت میں حصہ لے سکتی تھیں۔ رگ وید میں ذکر ملتا ہے کہ خواتین کو وراثتی حقوق حاصل تھے۔ شادی اور خاندانی زندگی کے طور پر شادی شدہ جوڑے کو برابر کا ساتھی مانا جاتا تھا اور خواتین کو اپنی پسند کی شادی کا حق حاصل تھا۔ دروپدی نے سُوَم ور کے ذریعے اپنے شوہر کا انتخاب کیا۔

خواتین کے حقوق کی تحریکیں: ہندوستانی پس منظر میں: ہندوستان میں خواتین کے حقوق کی تحریکیں

کئی صدیوں پر محیط ہیں اور مختلف سماجی، معاشرتی، اور سیاسی حالات کے تحت اُبھریں۔ ان تحریکوں نے خواتین کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے، انھیں تعلیم کے مواقع فراہم کرنے، اور ان کے حقوق کی حفاظت کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

ابتدائی تحریکیں: ۱۹ویں صدی: راجا رام موہن رائے اور ستی پرتھا کی مخالفت: (۱۷۷۲-۱۸۳۳ء) انھوں نے ستی (بیوہ کو شوہر کی چتا پر زندہ جلانے کی رسم) کی سخت مخالفت کی اور اس کے خلاف تحریک چلائی۔ ستری نرادھا سمیتی: ۱۸۲۹ء میں برطانوی حکومت نے ستی پر پابندی عائد کی۔

ایشور چندر ودیا ساگر اور بیوہ کی دوبارہ شادی: (۱۸۲۰-۱۸۹۱ء) انھوں نے بیوہ کی دوبارہ شادی کے حق میں تحریک چلائی۔ ودوا وواہ ایکٹ: ۱۸۵۶ء میں برطانوی حکومت نے بیوہ کی دوبارہ شادی کو قانونی حیثیت دی۔

سوریا سین اور تعلیم نسواں: (۱۸۰۹-۱۸۸۵ء) انھوں نے خواتین کی تعلیم کے حق میں تحریک چلائی اور کئی اسکول قائم کیے۔

۲۰ویں صدی: آزادی کی تحریک اور خواتین: آل انڈیا ویمنز کانفرنس: (AIWC) ۱۹۲۷ء میں قائم ہوئی۔ یہ تنظیم خواتین کی تعلیم، حقوق، اور سماجی مسائل کے حل کے لیے کام کرتی ہے۔

سروجنی نائیڈو (۱۸۷۹-۱۹۴۹ء): انھوں نے خواتین کی آزادی اور حقوق کے لیے کام کیا اور وہ ہندوستان کی پہلی خاتون گورنر بنیں۔ کستوربا گاندھی (۱۸۶۹-۱۹۴۴ء): مہاتما گاندھی کی اہلیہ، انھوں نے خواتین کی تعلیم اور صحت کے لیے کام کیا۔ مہاتما گاندھی: گاندھی جی نے خواتین کی سماجی اور سیاسی حیثیت بہتر بنانے کے لیے تحریک چلائی۔ نیشنل فیڈریشن آف انڈین ویمن (NFIW): ۱۹۵۴ء میں قائم ہوئی، یہ تنظیم خواتین کے حقوق کے لیے کام کرتی ہے۔

بعد از آزادی: جدید دور کی تحریکیں: تحریک نسواں (۱۹۷۰ء): ۱۹۷۰ء کی دہائی میں خواتین کی آزادی اور حقوق کے لیے تحریک اُبھری، جس میں گھریلو تشدد، جہیز کے مسائل، اور کام کی جگہ پر جنسی ہراسانی جیسے موضوعات شامل تھے۔

Self Employed Women's Association (SEWA): ۱۹۷۲ء میں قائم ہوئی، یہ تنظیم غیر رسمی شعبے میں کام کرنے والی خواتین کے حقوق کے لیے کام کرتی ہے۔

بیٹی بچاؤ، بیٹی پڑھاؤ اسکیم: ۲۰۱۵ء میں حکومت نے یہ مہم شروع کی تاکہ بچیوں کی پیدائش اور تعلیم کو فروغ دیا جا سکے۔

نربھیا کیس (۲۰۱۲ء): دہلی میں ہوئے نربھیا کیس کے بعد خواتین کی سلامتی کے لیے قوانین میں سختی کی گئی۔

پنک چڈیا (Pink Chaddi Campaign): ۲۰۰۹ء میں شروع ہوئی، یہ مہم خواتین کے خلاف تشدد کے خلاف ایک علامتی احتجاج تھا۔

خواتین کی تعلیم کے فوائد: خواتین کی تعلیم کسی بھی معاشرے کی ترقی اور خوش حالی کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ ہندوستان جیسے ملک میں جہاں آبادی کا بڑا حصہ خواتین پر مشتمل ہے، خواتین کی تعلیم کی اہمیت اور اس کے فوائد مزید نمایاں ہو جاتے ہیں۔ خواتین کی تعلیم نہ صرف انفرادی بلکہ اجتماعی سطح پر بھی بہت سے فوائد فراہم کرتی ہے۔ تعلیم یافتہ خواتین بہتر روزگار کے مواقع حاصل کرتی ہیں، جو ملک کی مجموعی مزدوری کی شرح میں اضافہ کرتا ہے۔ تعلیم یافتہ خواتین آئی ٹی، طب، انجینئرنگ، اور دیگر پروفیشنل شعبوں میں نمایاں کردار ادا کر رہی ہیں۔ خواتین مالی طور پر خود مختار ہوتی ہیں، جو انھیں اپنی زندگی کے فیصلے خود کرنے کی طاقت دیتی ہے۔ خود مختار خواتین اپنے بچوں کی تعلیم، صحت، اور مستقبل کے بارے میں بہتر فیصلے کر سکتی ہیں۔ خواتین سماجی شعور رکھتی ہیں اور معاشرتی مسائل کے بارے میں بہتر آگاہی رکھتی ہیں۔ تعلیم یافتہ خواتین صنفی مساوات، حقوق نسواں، اور دیگر سماجی مسائل پر آواز اٹھاتی ہیں۔ خواتین خاندانی منصوبہ بندی کے بارے میں بہتر سمجھ رکھتی ہیں، جس سے آبادی پر کنٹرول ممکن ہوتا ہے۔ تعلیم یافتہ خواتین کم بچے پیدا کرتی ہیں اور صحت مند خاندان کی منصوبہ بندی کرتی ہیں۔ خواتین اپنی اور اپنے خاندان کی صحت کے بارے میں بہتر آگاہی رکھتی ہیں۔ تعلیم یافتہ مائیں اپنے بچوں کی خوراک، ویکسینیشن، اور صحت کی دیگر ضروریات کا خیال رکھتی ہیں۔ تعلیم یافتہ مائیں اپنے بچوں کی تعلیم اور ترقی پر زیادہ توجہ دیتی ہیں، جو بچوں کی بقا اور ترقی کے لیے اہم ہے۔ تعلیم یافتہ مائیں اپنے بچوں کو اسکول بھیجتی ہیں اور ان کی تعلیم و تربیت پر توجہ دیتی ہیں۔ تعلیم یافتہ خواتین سیاسی شعور رکھتی ہیں اور ملکی سیاست میں حصہ لے سکتی ہیں۔ تعلیم یافتہ خواتین ووٹ ڈالنے، الیکشن لڑنے، اور سیاسی فیصلوں میں حصہ لینے کے قابل ہوتی ہیں۔ یہ سماجی خدمات میں بھی حصہ لیتی ہیں اور معاشرے کی بھلائی کے لیے کام کرتی ہیں۔ مختلف این جی اوز اور سماجی تنظیموں میں تعلیم یافتہ خواتین نمایاں کردار ادا کر رہی ہیں۔ تعلیم یافتہ خواتین صنفی تفریق کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں اور صنفی مساوات کے لیے کام کرتی ہیں۔ تعلیم یافتہ خواتین کے حقوق کی تنظیمیں اور تحریکیں صنفی مساوات کے فروغ میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ یہ اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے قانونی اور سماجی محاذ پر بہتر انداز میں لڑ سکتی ہیں۔ تعلیم یافتہ خواتین جنسی ہراسانی، گھریلو تشدد، اور دیگر مسائل کے خلاف قانونی کارروائی کر سکتی ہیں۔

سیاست میں خواتین کا کردار: ہندوستانی سیاست میں خواتین کا کردار تاریخی طور پر اہم اور متنوع رہا ہے۔ مختلف ادوار میں خواتین نے سیاست میں نمایاں مقام حاصل کیا اور ملک کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی شمولیت نے نہ صرف صنفی مساوات کو فروغ دیا بلکہ ملک کی سیاست میں ایک نئی جہت بھی شامل کی۔

قدیم دور میں تعلیمی اور مذہبی کردار: ویدک دور میں خواتین نے تعلیمی اور مذہبی شعبوں میں اہم کردار ادا کیا، مگر سیاسی میدان میں ان کی شمولیت محدود رہی۔

قرونِ وسطیٰ کے مغل دور میں نور جہاں نے بطور ملکہ اہم سیاسی کردار ادا کیا اور کئی اہم فیصلے کیے۔ رضیہ سلطانہ دلی سلطنت کی پہلی اور واحد خاتون حکمراں، جنھوں نے ۱۲۳۶ء سے ۱۲۴۰ء تک حکومت کی۔ نوآبادیاتی دور میں سروجنی نائیڈو کانگریس کی پہلی خاتون صدر اور آزادی کی تحریک میں اہم کردار ادا کرنے والی خواتین میں شامل تھیں۔ کملا نہرو جواہر لال نہرو کی اہلیہ، جنھوں نے تحریکِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ارونا آصف علی نے ۱۹۴۲ء کے 'کوئیٹ انڈیا موومنٹ' میں اہم کردار ادا کیا۔

آزادی کے بعد کے دور میں اندرا گاندھی بھارت کی پہلی خاتون وزیرِ اعظم، جنھوں نے ۱۹۶۶ء سے ۱۹۷۷ء اور ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۴ء تک حکومت کی۔ ان کا دورِ حکمرانی مختلف اہم فیصلوں اور پالیسیوں کے لیے یادگار رہے۔ پرتبھا پاٹل بھارت کی پہلی خاتون صدر، جنھوں نے ۲۰۰۷ء سے ۲۰۱۲ء تک یہ عہدہ سنبھالا۔ خواتین کی سیاسی شمولیت کے فوائد یہ ہیں کہ خواتین کی سیاسی شمولیت سے صنفی مساوات کو فروغ ملتا ہے اور خواتین کے مسائل کو بہتر طور پر سمجھا اور حل کیا جاتا ہے۔ خواتین سیاستداں سماجی ترقی کے لیے اہم پالیسیاں اور قوانین بناتی ہیں، جو تعلیم، صحت، اور خواتین کے حقوق میں بہتری لاتے ہیں۔ خواتین کی شمولیت سیاست میں تنوع پیدا کرتی ہے اور مختلف نظریات اور نقطہ نظر کو جگہ ملتی ہے۔ خواتین کو سیاسی میدان میں روایتی سماجی روایات اور دقیانوسی نظریات کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ انتخابات میں حصہ لینے کے لیے مالی وسائل کی کمی خواتین کے لیے ایک بڑا چیلنج ہے۔ خواتین سیاستدانوں کو اکثر سیاسی تشدد اور ہراسانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

تعلیم اور بیداری: خواتین کی تعلیم اور سیاسی بیداری کے لیے مزید اقدامات کرنے کی ضرورت ہے۔ خواتین کے لیے مخصوص نشستیں بڑھانے اور انھیں سیاسی میدان میں آگے بڑھانے کے لیے مزید اقدامات کی ضرورت ہے۔

قانونی تحفظ: خواتین سیاستدانوں کے لیے قانونی تحفظات کو مضبوط بنانے کی ضرورت ہے تاکہ وہ بلاخوف وخطر سیاست میں حصہ لے سکیں۔

سماجی تبدیلیوں میں خواتین کا کردار: خاندانی ڈھانچے میں تبدیلیاں کسی بھی معاشرتی تبدیلی کا اہم حصہ ہوتی ہیں۔ ہندوستان میں بھی گزشتہ چند دہائیوں میں خاندانی ڈھانچے میں مختلف تبدیلیاں آئی ہیں جو معاشرتی، اقتصادی، اور ثقافتی عوامل کی وجہ سے ہیں۔ یہ تبدیلیاں نہ صرف خاندان کے اندر کے تعلقات کو متاثر کرتی ہیں بلکہ معاشرے کے مجموعی تانے بانے کو بھی تبدیل کرتی ہیں۔ یہاں کچھ اہم تبدیلیاں اور ان کے اثرات پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

جوائنٹ فیملی سے نیوکلیئر فیملی کی طرف رجحان: پہلے ہندوستان میں جوائنٹ فیملی سسٹم عام تھا جہاں ایک ہی چھت کے نیچے کئی نسلیں رہتی تھیں۔ مشترکہ خاندان میں وسائل کی تقسیم، بچوں کی تربیت، اور بزرگوں کی دیکھ بھال بہتر طریقے سے ہوتی تھی۔ موجودہ دور میں زیادہ تر خاندان نیوکلیئر ہو گئے ہیں جہاں صرف والدین اور بچے ایک ساتھ رہتے ہیں۔ نیوکلیئر فیملی سسٹم میں والدین کی خودمختاری زیادہ ہوتی ہے، مگر بزرگوں کی دیکھ بھال کا مسئلہ پیش آتا ہے۔

تعلیم اور روزگار: خواتین کی تعلیم میں اضافے کی وجہ سے ان کا کردار خاندانی فیصلوں میں بڑھ رہا ہے۔ خواتین کی روزگار میں شمولیت کی وجہ سے ان کی معاشی خودمختاری بڑھی ہے۔

گھر کے کاموں میں شراکت داری: نیوکلیئر فیملی میں مرد اور عورت دونوں گھر کے کاموں میں شراکت داری کر رہے ہیں، جس سے صنفی مساوات کو فروغ مل رہا ہے۔

بچوں کی تربیت میں تبدیلیاں: نیوکلیئر فیملی میں والدین بچوں کی تربیت میں زیادہ شمولیت رکھتے ہیں اور ان کی ترقی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ والدین بچوں کو بہتر تعلیمی مواقع فراہم کرنے کے لیے زیادہ محنت کر رہے ہیں۔ ڈیجیٹل دور میں ٹیکنالوجی کا استعمال بچوں کی تربیت میں بڑھ گیا ہے، جو ان کی تعلیم اور تفریح دونوں میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔

بزرگوں کی دیکھ بھال اور چیلنجز: نیوکلیئر فیملی سسٹم میں بزرگوں کی دیکھ بھال ایک چیلنج بن گئی ہے کیوں کہ جوان نسلوں کے پاس وقت اور وسائل کی کمی ہوتی ہے۔ اس مسئلے کے حل کے لیے اولڈ ایج ہومز کا قیام بڑھ رہا ہے۔ شہری علاقوں میں نیوکلیئر فیملی کا رجحان زیادہ ہے۔ شہروں میں خواتین کی تعلیم اور روزگار کے مواقع زیادہ ہیں، جو خاندانی ڈھانچے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دیہی علاقوں میں جوائنٹ فیملی سسٹم ابھی بھی موجود ہے، مگر آہستہ آہستہ یہاں بھی تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ دیہی علاقوں میں خواتین کا کردار بھی تبدیل ہو رہا ہے، مگر شرح نسبتاً کم ہے۔

سماجی اصول وضوابط میں تبدیلی: سماجی اصول وضوابط کسی بھی معاشرتی ڈھانچے کا بنیادی حصہ ہوتے

ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ ان میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ہندوستان میں بھی سماجی اصول وضوابط میں مختلف تاریخی، اقتصادی، اور ثقافتی عوامل کی وجہ سے تبدیلیاں آئی ہیں۔ ان تبدیلیوں نے معاشرتی رویوں، روایات، اور قوانین پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ یہاں کچھ اہم تبدیلیاں اور ان کے اثرات پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔

تعلیم اور خواتین کے حقوق: خواتین کی تعلیم میں اضافہ نے سماجی اصول وضوابط میں تبدیلی لائی ہے۔ تعلیم یافتہ خواتین نے صنفی مساوات اور حقوق نسواں کے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ ۲۰۰۹ء میں 'رائٹ ٹو ایجوکیشن' ایکٹ نے تمام بچوں کو مفت اور لازمی تعلیم کا حق دیا، جس سے لڑکیوں کی تعلیم میں بھی اضافہ ہوا۔ خواتین کے حقوق کی تحریکوں نے سماجی اصول وضوابط کو متاثر کیا ہے۔ مثال کے طور پر، ۲۰۱۳ء میں 'جنسی ہراسانی کے خلاف قانون' (POSH) نے ورک پلیس پر خواتین کے تحفظ کو یقینی بنایا۔

قانونی اور سماجی تبدیلیاں: صنفی مساوات کے اصولوں میں تبدیلیاں آئی ہیں، جیسے کہ ۲۰۱۵ء میں 'بیٹی بچاؤ بیٹی پڑھاؤ' مہم نے لڑکیوں کے حقوق اور ان کی تعلیم کو فروغ دیا۔ جیسی ملیچھا قانون' (Sexual Harassment of Women at Workplace Act) نے خواتین کے کام کے ماحول میں تحفظ کو یقینی بنایا۔

ثقافتی تبدیلیاں: مغربی ثقافت اور جدت نے روایتی سماجی اصولوں میں تبدیلیاں لائی ہیں۔ مثال کے طور پر، خواتین کے کام کرنے اور آزاد زندگی گزارنے کے رجحانات میں اضافہ ہوا ہے۔ جیسے ہالی ووڈ فلموں، ماڈرن فیشن، اور ٹیکنالوجی نے بھارتی ثقافت میں تبدیلیاں متعارف کی ہیں۔ مختلف سماجی تحریکوں نے سماجی اصولوں میں تبدیلیاں لائی ہیں، جیسے کہ 'می ٹو' تحریک نے جنسی ہراسانی اور طاقت کے غلط استعمال کے خلاف آواز اٹھائی۔ مختلف سماجی قوانین میں اصلاحات نے روایتی اصولوں میں تبدیلیاں کی ہیں۔ مثال کے طور پر، 'شادی شدہ خواتین کی جائیداد کے حقوق' میں تبدیلیاں آئیں ہیں۔ جیسے: ۲۰۱۵ء میں 'ہندو اولڈ ایج پینشن اسکیم' نے بزرگوں کے حقوق اور ان کی مالی مدد کے اصولوں کو تبدیل کیا۔ سماجی خدمات کی فراہمی میں تبدیلیاں آئی ہیں، جیسے کہ 'آشا ورکرز پروگرام' اور 'مڈ ڈے میل اسکیم' نے سماجی بہبود میں بہتری لائی ہے۔

خواتین کی ترقی کے مواقع مختلف عوامل اور میدانوں میں موجود ہیں، اور مستقبل میں ان مواقع کو بڑھانے کے لیے مختلف اقدامات کی ضرورت ہے۔ خواتین کی ترقی کے مواقع نہ صرف ان کی ذاتی زندگی کو بہتر بنا سکتے ہیں بلکہ معاشرتی اور اقتصادی ترقی میں بھی اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ یہاں خواتین کی ترقی کے ممکنہ مواقع پر توجہ دی جارہی ہے۔

برابر ایجوکیشن: تعلیمی اداروں میں خواتین کو زیادہ مواقع فراہم کرنا، خاص طور پر STEM

(سائنس، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ، اور ریاضی) شعبوں میں، خواتین کی صلاحیتوں کو مزید بہتر بنا سکتا ہے۔

پروفیشنل ڈویلپمنٹ: خواتین کے لیے پیشہ ورانہ تربیت اور ہنر مند پروگرامز کی فراہمی سے ان کی کارکردگی اور ملازمت کے مواقع میں اضافہ ہوسکتا ہے۔

ڈیجیٹل پلیٹ فارم: آن لائن تعلیمی پلیٹ فارم اور MOOCs (Massive Open Online Courses) خواتین کو تعلیمی مواقع تک رسائی فراہم کر سکتے ہیں، خاص طور پر دور دراز اور دیہی علاقوں میں۔

خواتین کے لیے کاروباری پروگرام: خواتین کے لیے کاروباری تربیت، مالی مدد، اور انٹر پرینیور شپ پروگرامز خواتین کو خود مختاری اور اقتصادی استحکام فراہم کر سکتے ہیں۔ جیسے اسٹارٹ اپ انکیوبیٹرز اور خواتین کی کاروباری نیٹ ورکنگ ایونٹس خواتین کے کاروباری مواقع کو فروغ دے سکتے ہیں۔

معیاری ملازمتیں: خواتین کے لیے بہتر اور معیاری ملازمتوں کی فراہمی اور کام کی جگہ پر مساوی مواقع خواتین کی اقتصادی ترقی میں مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔

خواتین کی نمائندگی: سیاسی میدان میں خواتین کی نمائندگی بڑھانے کے لیے مخصوص نشستیں اور کوٹہ سسٹمز کا نفاذ خواتین کے سیاسی مواقع کو فروغ دے سکتا ہے۔

لیڈرشپ پروگرامز: خواتین کے لیے قیادت کی تربیت اور مینٹورشپ پروگرامز ان کی قیادت کی صلاحیتوں کو بڑھا سکتے ہیں۔

خواتین دوست پالیسیاں: پالیسی سازی میں خواتین کی زیادہ شمولیت سے خواتین کے مسائل اور ضروریات کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے اور ان کے حل کے لیے موثر پالیسیاں بنائی جا سکتی ہیں۔

خواتین کی صحت: خواتین کی صحت کے مسائل پر توجہ دینے اور صحت کی خدمات تک رسائی فراہم کرنے سے خواتین کی عمومی صحت میں بہتری لائی جا سکتی ہے۔ جیسے زچگی کی دیکھ بھال، ذہنی صحت کی خدمات، اور بیماریوں کی روک تھام کے پروگرامز خواتین کی صحت کے مواقع کو فروغ دے سکتے ہیں۔

خواتین کے حقوق: خواتین کے حقوق کی حفاظت اور ان کے خلاف ظلم و ستم کے خاتمے کے لیے قوانین میں اصلاحات سے خواتین کی حالت میں بہتری لائی جا سکتی ہے۔ جیسے متعین قوانین اور پالیسیز خواتین کی سکیورٹی اور تحفظ کو یقینی بنا سکتے ہیں۔

سماجی بیداری: سماجی بیداری اور تعلیم کے ذریعے صنفی مساوات اور خواتین کے حقوق کے بارے میں شعور بڑھانا خواتین کی ترقی میں مددگار ثابت ہوسکتا ہے۔

حکومت کی پالیسیاں اور اصلاحات: حکومتیں سماجی تبدیلیاں اور ترقی کی سمت میں اہم کردار ادا کرتی

ہیں، خاص طور پر خواتین کی ترقی کے لیے۔ ہندوستان میں خواتین کی حالت اور ان کی ترقی کے لیے مختلف پالیسیاں اور اصلاحات متعارف کرائی گئی ہیں۔ یہ پالیسیاں مختلف میدانوں میں خواتین کے حقوق، صحت، تعلیم، اور اقتصادی مواقع کو بہتر بنانے کے لیے بنائی گئی ہیں۔ یہاں کچھ اہم حکومت کی پالیسیاں اور اصلاحات پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

رائٹ ٹو ایجوکیشن (RTE) ایکٹ: ۲۰۰۹ء میں متعارف کرایا گیا، یہ ایکٹ تمام بچوں کو مفت اور لازمی تعلیم فراہم کرتا ہے۔ اس میں لڑکیوں کی تعلیم پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ اس ایکٹ کی وجہ سے بہت سی لڑکیوں کو تعلیمی مواقع حاصل ہوئے اور ان کی تعلیم میں بہتری آئی۔

بیٹی بچاؤ، بیٹی پڑھاؤ (BBBP): ۲۰۱۵ء میں شروع کی گئی یہ اسکیم لڑکیوں کی تعلیم اور ان کی صحت کی بہتری کے لیے کام کرتی ہے۔ اس کا مقصد لڑکیوں کی تعداد میں اضافہ اور ان کی تعلیم کو فروغ دینا ہے۔

جنسی ہراسانی (POSH) ایکٹ: ۲۰۱۳ء میں نافذ، یہ ایکٹ خواتین کے کام کی جگہ پر جنسی ہراسانی سے تحفظ فراہم کرتا ہے اور اس کے خلاف شکایات کے لیے ایک قانونی فریم ورک مہیا کرتا ہے۔

خواتین کے خلاف تشدد (DV) ایکٹ: ۲۰۰۵ء میں نافذ، یہ ایکٹ خواتین کو گھریلو تشدد سے تحفظ فراہم کرتا ہے اور انھیں قانونی حقوق دیتا ہے۔

تین طلاق پر پابندی: ۲۰۱۹ء میں پاس ہونے والا یہ قانون مسلم خواتین کے حقوق کے تحفظ کے لیے ہے اور تین طلاق دینے پر پابندی لگاتا ہے۔

اسٹارٹ اپ انڈیا اسکیم: ۲۰۱۶ء میں متعارف کرائی گئی، اس اسکیم کا مقصد کاروباری مواقع کو فروغ دینا ہے، خاص طور پر خواتین کے لیے۔ اس میں مالی مدد، مشاورتی خدمات، اور ٹیکس میں رعایت شامل ہیں۔ خواتین کاروباریوں نے اس اسکیم سے فائدہ اٹھایا اور نئے کاروبار شروع کیے۔

بیل بینک اسکیم: خواتین کے لیے کم سود پر قرضے فراہم کیے جاتے ہیں، جس سے ان کی کاروباری سرگرمیوں میں مدد ملتی ہے۔

جنسی اور تولیدی صحت کی خدمات: صحت کے مختلف پروگرامز جیسے کہ اسکیم فار پرمچور ڈیلیوری اور نیشنل ہیلتھ مشن خواتین کی صحت کی خدمات فراہم کرتے ہیں، خاص طور پر زچگی کی دیکھ بھال اور تولیدی صحت کے مسائل پر توجہ دیتے ہیں۔ ان پروگرامز کی مدد سے خواتین کی صحت میں بہتری آئی ہے اور زچگی کی پیچیدگیوں میں کمی آئی ہے۔

آشا ورکرز پروگرام: یہ پروگرام دیہی علاقوں میں خواتین کی صحت اور فلاح و بہبود کے لیے کام کرتا

ہے، اور صحت کی خدمات کی فراہمی میں مدد فراہم کرتا ہے۔ اس پروگرام نے دیہی خواتین کی صحت کی خدمات تک رسائی کو بہتر بنایا ہے۔

سیاست اور قیادت: پارلیمنٹ اور ریاستی اسمبلیوں میں خواتین کی نمائندگی بڑھانے کے لیے مخصوص نشستیں تجویز کی گئی ہیں۔ خواتین کی سیاسی شمولیت میں اضافہ اور فیصلہ سازی میں ان کی شرکت کو فروغ دیا ہے۔ قیادت کی صلاحیتوں کو فروغ دینے کے لیے مختلف تربیتی پروگرامز اور ورکشاپس کا انعقاد کیا جاتا ہے۔ ان پروگرامز سے خواتین کی قیادت کی صلاحیتیں بہتر ہوئی ہیں اور وہ مختلف سطحوں پر قیادت کے مواقع حاصل کر رہی ہیں۔

ہندو وراثت اور جائیداد کے قوانین: ۲۰۰۵ء میں ہندو وراثت اور جائیداد کے قوانین میں اصلاحات کی گئی ہیں، جن میں خواتین کو وراثتی حقوق اور جائیداد میں حصہ دیا گیا ہے۔ ان اصلاحات سے خواتین کو وراثت اور جائیداد میں برابر کا حق ملا ہے، جس سے ان کی اقتصادی حالت میں بہتری آئی ہے۔

مقامی خودمختاری اور حکومت میں خواتین کی شمولیت: پنچایت اور مقامی حکومتوں میں خواتین کی مخصوص نشستیں اور کوٹہ سسٹم متعارف کرایا گیا ہے۔ مقامی سطح پر خواتین کی شمولیت میں اضافہ ہوا ہے اور مقامی مسائل کے حل میں ان کی شرکت بڑھ گئی ہے۔

سماجی شعور کی بیداری: سماجی شعور کی بیداری ایک اہم عنصر ہے جو معاشرتی تبدیلیوں اور ترقی کی سمت کو متاثر کرتا ہے۔ خواتین کی ترقی کے لیے سماجی شعور کی بیداری کے اقدامات نہ صرف خواتین کے حقوق اور مواقع کو اجاگر کرتے ہیں بلکہ معاشرتی رویوں میں تبدیلی بھی لاتے ہیں۔ یہاں سماجی شعور کی بیداری کے مختلف پہلوؤں اور ان کے اثرات پر روشنی ڈالی جا رہی ہے:

بچوں اور نوجوانوں کے لیے تعلیمی مہمات: اسکولوں اور کالجوں میں خواتین کے حقوق، صنفی مساوات اور معاشرتی مسائل پر آگاہی کے پروگرامز کا انعقاد۔ نوجوان نسل میں خواتین کے مسائل اور ان کے حقوق کے بارے میں شعور پیدا ہوتا ہے، جس سے ان کے رویے میں مثبت تبدیلی آتی ہے۔

سماجی میڈیا اور ڈیجیٹل پلیٹ فارم: (۱) خواتین کی تعلیم، صحت، اور حقوق پر مبنی آن لائن مہمات اور ویڈیوز کی تشہیر۔ اس سے وسیع پیمانے پر لوگوں تک رسائی حاصل ہوتی ہے اور خواتین کے مسائل پر بیداری بڑھتی ہے۔ (۲) حکومت اور مقامی اداروں کے ذریعے خواتین کے حقوق اور مواقع پر آگاہی مہمات۔ پالیسی سازوں اور حکومتی اہلکاروں کے ذریعے خواتین کے مسائل کی شناخت اور ان کے حل کے لیے اقدامات کیے جاتے ہیں۔

خاندانی اور معاشرتی سطح پر تبدیلیاں: والدین اور خاندانوں کے لیے خواتین کی تعلیم اور صحت پر ورکشاپس۔ خاندانوں میں خواتین کے کردار اور اہمیت کے بارے میں شعور بڑھتا ہے، جس سے خاندانی رویے میں بہتری آتی ہے۔

ثقافتی تبدیلی: ثقافتی تقریبات، ڈرامے، اور فلموں کے ذریعے خواتین کے مسائل اور کامیابیوں کو اجاگر کرنا۔ ثقافتی سرگرمیوں کے ذریعے معاشرتی رویوں اور روایات میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔

میڈیا اور پبلک میڈیا کا کردار: خواتین کے مسائل اور کامیابیوں کی نمائندگی کرنے والی خبریں، ڈاکیومنٹریز، اور شوز۔ میڈیا کے ذریعے عوامی شعور بڑھتا ہے اور خواتین کے مسائل پر توجہ دی جاتی ہے۔

پبلک سروس ایڈورٹائزنگ: خواتین کے حقوق اور معاشرتی مسائل پر مبنی پبلک سروس ایڈورٹائزنگ۔ اس سے وسیع پیمانے پر عوامی آگاہی حاصل ہوتی ہے اور خواتین کے مسائل پر توجہ دی جاتی ہے۔

ہندوستان میں خواتین نے مختلف دور میں مختلف چیلنجز کا سامنا کیا ہے اور کامیابیاں حاصل کی ہیں۔ خواتین کی ترقی کے لیے مزید اقدامات کی ضرورت ہے تاکہ وہ معاشرتی اور اقتصادی طور پر مستحکم ہوسکیں۔ مستقبل میں خواتین کی ترقی کے مواقع اور حکومتی اقدامات کی مدد سے خواتین کی حالت میں مزید بہتری لائی جاسکتی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ یونیسف کی رپورٹ، ۲۰۲۰ء: یونیسف کی تعلیم پر رپورٹ

۲۔ نیشنل کرائم ریکارڈ بیورو (NCRB) رپورٹ، ۲۰۲۰ء: خواتین کے خلاف جرائم کی تفصیلات

۳۔ نیتی آیوگ کی رپورٹ، ۲۰۱۹ء: خواتین کی معاشی خودمختاری

۴۔ پروٹیکشن آف ویمن فرام ڈومیسٹک وائلنس ایکٹ، ۲۰۰۵ء: گھریلو تشدد کے خلاف قانون

۵۔ ڈاوری پروہیبیشن ایکٹ، ۱۹۶۱ء: جہیز کے خلاف قانون

۶۔ بیٹی بچاؤ، بیٹی پڑھاؤ اسکیم: حکومت کی پالیسی

☆☆☆

ڈاکٹر شفیع الرحمٰن
شعبۂ اردو، مٹیا برج کالج، کولکاتا، رابطہ نمبر:9831245920

شاہ مقبول احمد کی فکری و فنی بصیرت

تلخیص:

شاہ مقبول احمد ایک بلند پایہ ادیب، محقق اور ناقد تھے جنھوں نے اردو ادب میں اہم خدمات انجام دیں۔ ان کی علمی بصیرت کو زندگی میں وہ پذیرائی نہ ملی جو بعد میں حاصل ہوئی۔ ان کی تصنیفات میں 'چند ادبی مسائل'، 'پانچ افسانے اور انشائیہ'، 'تصریحات واشارات' اور 'شخصیات وتاثرات' شامل ہیں۔
'چند ادبی مسائل' میں شامل مضمون 'اردو یا ہندوستانی' اردو زبان کے آغاز وارتقا پر ایک جامع تحقیق ہے، جس میں وہ اردو اور ہندی کو ایک ہی زبان کی شاخیں قرار دیتے ہیں۔ 'بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے' میں انھوں نے ۳۰۴/ نایاب محاورے یکجا کیے جو زبان وثقافت کے لیے قیمتی سرمایہ ہیں۔ 'میر محمد سلیم سلیمؔ عظیم آبادی' ایک محققانہ مضمون ہے، جب کہ 'واسوختِ آبرو' میں انھوں نے قدیم اردو نظم کی تحقیق کی ہے۔
شاہ مقبول احمد کی تحریریں ان کی گہرائی، وسعتِ نظر اور تحقیقی مہارت کا ثبوت ہیں۔ ان کی ادبی خدمات اردو زبان وادب کے لیے ایک قیمتی سرمایہ ہیں، جن سے ان کی فکری وفنی بصیرت نمایاں ہوتی ہے۔

کلیدی الفاظ:

شاہ مقبول احمد، اردو تحقیق، چند ادبی مسائل، اردو یا ہندوستانی، بہار کے دیہاتی محاورے، میر محمد سلیم سلیمؔ عظیم آبادی، واسوخت آبرو، اردو تنقید، لسانیات، اردو ہندی تنازع۔

....

یہ قدرت کا نظام ہے کہ وہ ہر عہد میں کچھ ایسی شخصیتیں پیدا کرتا ہے جو تاریخی بھی ہوتی ہیں اور تاریخ ساز بھی، ان میں ایک نام شاہ مقبول احمد کا بھی ہے۔ ان کی پیدائش ایک زمین دار گھرانے میں ہوئی۔ ان کے آبا و اجداد کو زمین دارانہ آسودگی میسر تھی اور انھیں پیشۂ تدریس راس آیا۔ انھوں نے پوری زندگی اردو ادب

کے لیے وقف کر دیا تھا لیکن ان کی زندگی میں ان کے کاموں کا اس طرح اعتراف نہیں کیا گیا جیسا کہ آج کیا جا رہا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ دیر کی مقبولیت بہتر ہے بہ نسبت جلدی کی، کیوں کہ جو شہرت طوفان کی طرح آتی ہے وہ اتنی ہی جلدی گرد وغبار کی طرح صاف بھی ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے جب ایک شخصیت کو پیدا ہونے میں صدیاں بیت جاتی ہیں تو اسے سمجھنے میں کتنا وقت لگے گا، اس کا اندازہ ہم خود لگا سکتے ہیں۔ گویا شاہ مقبول احمد کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ ان کی تخلیقات کے جواہرات ان کے قاری پر واضح ہونے میں مدتیں بیت گئیں، لیکن میں جہاں تک سمجھتا ہوں کہ شاہ مقبول احمد کی زندگی میں ان کے قارئین کا حلقہ اتنا وسیع نہیں تھا جتنا ان کے اس دارِ فانی سے کوچ کر جانے کے بعد ہوا جو ایک اہم شخصیت کے لیے دلیل کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ شاہ مقبول احمد کی فکری وفنی بصیرتوں کا نتیجہ ہے کہ ہم آج سر جوڑ کر بیٹھے ہیں۔

شاہ مقبول احمد کی تین کتابیں ان کی حیات میں منظرِ عام پر آئیں جن کے نام 'چند ادبی مسائل'، 'پانچ افسانے اور انشائیہ'، 'تصریحات واشارات' اور ایک کتاب ان کی وفات کے بعد منصۂ شہود پر آئی جس کا نام 'شخصیات وتاثرات' ہے۔

شاہ مقبول احمد مستند پایہ کے ادیب، محقق و ناقد ہیں۔ انھوں نے فنِ تنقید نگاری کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ تنقید کے لیے جن ذہانت، وسعتِ نظری اور وسیع مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے یہ ان میں بدرجہ احسن موجود تھی۔ شاہ مقبول احمد نے کم لکھا لیکن مستند، چوں کہ تنقید بھی ادب کی ایک صنف ہے جو اپنا مواد جذبۂ زندگی سے لیتی ہے، اس لیے اپنے رنگ میں وہ بھی تخلیق ہے۔ یعنی موصوف بھی اس صنف میں مختلف نوع کے کلغی پھدنے لگائے ہیں۔

شاہ مقبول احمد کی کتاب 'چند ادبی مسائل' کا سب سے پہلا مضمون 'اردو یا ہندوستانی' ہے۔ یہ ہم جانتے ہیں کہ اردو کے آغاز و ارتقا پر مختلف نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ شاہ مقبول احمد کا یہ مضمون اردو لسانیات کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مضمون میں شاہ صاحب نے اردو زبان کے آغاز و ارتقا پر تفصیلی اور جامع روشنی ڈالی ہے۔ عربی و فارسی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ عربی و فارسی کے اثرات اردو زبان پر روز بروز کم ہو رہے ہیں۔

اردو زبان کی پیدائش کا مسئلہ بڑا گمبھیر ہے۔ اسے کسی ایک خطہ سے منسوب کرنا قرین قیاس ہو سکتا ہے جس پر قطعیت کا شائبہ نہیں اور کسی خاص زبان کا درجہ عطا کرنا بھی سہل پسندی ہوگی۔ اردو اس خطہ کی زبان ہے جہاں مختلف بولیوں کے اشتراک کا پتہ چلتا ہے اور کئی مقامی بولیاں تشکیل وتزئین میں مدد کرتی ہیں۔ شاہ مقبول احمد اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''مغربی ہندی میں یہ بولیاں شامل ہیں(۱) کھڑی بولی (۲) ہریانی (۳) برج (۴) قنوجی (۵) بندیلی۔ یہ بولیاں آج کے ہندوستان کے نقشے کے لحاظ سے مغربی مشرقی پنجاب اور متوسط ہند کے بعض شمال مغربی علاقے میں رائج ہیں۔قدیم ہندو جغرافیہ کی روشنی میں دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ پورا علاقہ مدھیہ پریش(MID LAND) کے نام سے موسوم تھا اور اس لیے ان بولیوں کو مدھیہ دیش بولیاں بھی کہتے ہیں۔اردو کا مولد و منشا یہی علاقہ ہے مگر ان بولیوں میں سے کسی ایک اکیلی بولی کی ترقی یافتہ شکل کا نام اردو نہیں ہے یعنی یہ کہنا صحیح نہیں کہ جب برج نے نشو نما پائی اور ارتقائی منازل طے کر لیں تو اس ساختہ پرداختہ بولی کو اردو کہنے لگے۔اس طرح بالکل یہی بات کھڑی بولی یا ہریانی وغیرہ کی نسبت کہی جا سکتی ہے۔''[۱]

اردو اور ہندی کا جھگڑا دراصل فورٹ ولیم کالج سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ لارڈ ولزلی ۱۸۰۵ء میں کالج سے مستعفی ہو کر انگلینڈ چلے گئے اور ڈاکٹر جان گل کرسٹ بھی اپنے عہدے سے سبکدوش ہو گئے تو ہندستانی شعبہ میں وہ سرگرمی باقی نہیں رہی جو ان کے دورانِ ملازمت برقرار تھی۔ بعد کے پروفیسر نے ہندی اور اردو کا قصہ چھیڑ دیا اور ہندی کی پرزور حمایت کی۔اسی زمانے میں ولیم ٹیلر کی اس عہدہ پر بحالی ہوئی۔ بالخصوص ولیم ٹیلر کے ایک خط نے ہندی اور اردو کا جھگڑا کھڑا کیا۔اس سے قبل زبان کے دو ٹکڑے نہیں ہوئے تھے۔ولیم ٹیلر کی کوششوں کے نتیجے میں ہندی اور اردو باقاعدہ دو الگ زبانوں کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئیں۔شاہ مقبول احمد لکھتے ہیں کہ اردو اور ہندی ابتدائی تعلیم میں پڑھائی جائے۔اس سے دونوں زبانوں کے بیچ جو تفرقہ ہے، وہ دور ہو جائے گا اور جس کی وجہ سے دونوں قوموں کے بیچ قومی اتحاد پیدا ہوگا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''جب سے اردو ہندی کا فساد اٹھا ہے، رسالے اور اخبار دنگل کا کام دے رہے ہیں اور اس بحث سے دلچسپی لینے والے ہر استاد کے داؤ پیچ دیکھنے کے مشتاق ہیں۔کوئی صاحب ارشاد کرتے ہیں کہ اردو اور ہندی الگ الگ ہیں۔ان دونوں کے حامی سمجھوتے کے لیے کسی حال میں بھی تیار نہیں ہو سکتے بلکہ باہمی اتحاد کے لیے بہتر ہے کہ ابتدائی تعلیم میں ہندی اور اردو دونوں زبانیں ساتھ ہی ساتھ پڑھائی جائیں تا کہ خیالات میں یگانگی پیدا ہو اور قومیت کے تخیل کی تشکیل ہو سکے۔''[۲]

محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں لکھا ہے کہ اردو اور برج بھاشا آپس میں دو نہیں ہیں لیکن شاہ مقبول احمد اردو اور ہندی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اردو اور ہندی دراصل ایک ہی زبان کی دو شاخیں ہیں

اور دونوں ہی کا اثر ہماری زندگی پر پڑتا ہے لیکن وہ اردو کو ہندی پر خصوصیت دیتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ اردو زبان ہی مسلمان اور ہندو دھرم کے درمیان پل کا کام کرتی ہے۔ اس ضمن میں شاہ مقبول احمد رقم طراز ہیں:

''میرے خیال میں ہندی اور اردو کو دو مختلف زبانیں تصوّر کرنا صحیح نہیں ہے۔ اس قسم کے دعوے کو عقل سلیم تسلیم نہیں کرتی، درحقیقت ہندی اور اُردو ایک ہی زبان کی دو شاخیں ہیں، وہ دونوں پہلو بہ پہلو زندگی بسر کر سکتی ہیں۔ اگر دونوں میں کسی کو فضیلت حاصل ہے تو وہ اُردو کو ہے اس واسطے کہ اُردو میں غیر ہندی عناصر بھی پائے جاتے ہیں، گویا کہ اُردو اسلام اور ہندو دھرم کے درمیان ایک طرح کا رشتۂ اتحاد قائم کیے ہوئے ہے۔''[۳]

شاہ مقبول احمد کی کتاب 'چند ادبی مسائل' کا سب سے اہم مضمون 'بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے' ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اگر شاہ مقبول صاحب کچھ نہ بھی لکھتے تو اس مضمون کے حوالے سے ان کا نام اردو ادب میں ہمیشہ زندۂ جاوید رہتا۔ انھوں نے نہایت تحقیق و تجسس، عرق ریزی و محنت اور مسلسل کاوش سے بہت سے دیہاتی ضرب الامثال اور محاورات جمع کیے ہیں جن میں کچھ ایسے بھی ہیں جو اس سے قبل اردو میں استعمال نہیں ہوئے ہیں۔ 'بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے' میں محاوروں کی مجموعی تعداد ۳۰۳ / ہے۔ اس مقالہ کی ادبی اہمیت اور تحقیقی افادیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے نہ صرف اسے پسند کیا بلکہ اپنے سہ ماہی رسالہ 'اردو' دہلی ۱۹۴۰ء میں نمایاں طریقہ سے شائع بھی کیا۔ اس کے بعد یہ مضمون اردو کے موقر جرائد اور رسائل میں شائع ہوا۔ مضمون کے متعلق مشہور محقق پروفیسر مختار الدین آرزو لکھتے ہیں، اقتباس دیکھیں:

''بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے' ایک مفصل ترین مضمون ہے جو تقریباً ساٹھ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور بہت محنت، تلاش اور توجہ سے مرتب کیا گیا ہے۔ اسے مولوی عبدالحق صاحب نے بہت پسند کیا تھا اور رسالہ اردو ۱۹۴۰ء میں شائع کیا تھا۔''[۴]

'بہار کے ٹھیٹھ دیہاتی محاورے' کے متعلق شاہ مقبول احمد لکھتے ہیں کہ کچھ محاوروں کا تعلق بہار سے نہیں ہے لیکن اس کے باوجود بھی ان محاوروں کا تعلق بہار سے کسی نہ کسی صورت میں ہے۔ بہار کے چند ٹھیٹھ محاورے شاہ مقبول احمد نے بہار کے ایک گاؤں 'بچپنہ'، ضلع شیخ پورہ میں خود یکجا کیے ہیں اور بہار کے چند ضلعوں کا نام بھی لیا ہے:

''یہ ضرب الامثال اور محاورے صوبۂ بہار کے ایک گاؤں بچپنہ، ضلع مونگیر میں بیٹھ کر جمع کیے

گئے ہیں۔ یہ مقام خاص مگہی کے علاقے میں واقع ہے۔ اس جوار میں بہار شریف اور شیخ پورہ قدیم تمدنی شہر ہیں۔ بارہ گانواں میں سادات جاجنیری کے بارہ گانوں ہیں، جن کے الگ الگ نام ہیں۔ ان کے علاوہ دیسنہ، استھانواں، پہریا، گیلانی، اوگانواں، بازید پور، بانک، رمضان پور، موہنی اور حسین آباد وغیرہ اس اطراف کے مشہور قصبے ہیں۔ اس علاقے کی مشرقی سرحدیں اورین، مولانگر، سورج گڑھا، امرتھ، اڈسار سکندرہ اور آڑھا جیسے مشہور مقامات پر ختم ہوتی ہیں۔''[۵]

'میر محمد سلیم سلیمؔ عظیم آبادی' مضمون کافی محققانہ ہے۔ 'میر محمد سلیم سلیمؔ عظیم آبادی' بارہویں ہجری کے اس معروف شاعر کا تذکرہ ہے جس کی پیدائش عظیم آباد میں ہوئی لیکن انتقال مرشدآباد میں ہوا۔ شاہ مقبول احمد نے بڑی عرق ریزی اور جاں فشانی سے مختلف تذکروں کی مدد سے ان کی سوانح حیات کے متعلق رقم طراز ہیں، اقتباس دیکھیں:

''میر محمد سلیم سلیمؔ کے حالات کے اصلی مآخذ عظیم آبادی تذکرے گلزار ابراہیم اور تذکرۂ عشق ہیں مگر کلام کے بیشتر حصہ کے لیے ہم تذکرہ مجمع الانتخاب کے رہین منت ہیں۔ مصنف گلزارِ ابراہیم کے بیانات سے حالات سلیمؔ کے سلسلے میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ سلیمؔ کا ذریعہ معاش تجارت تھا۔ اس کا بیشتر قیام مرشدآباد میں رہا بلکہ وہیں ۱۱۹۵ھ میں اس کا انتقال ہوا۔''[۶]

'واسوخت آبرؔ' ایک تحقیقی مقالہ ہے۔ اس واسوخت کے تمام اشعار ملک کے نامور محقق قاضی عبدالودود کی فرمائش پر شاہ مقبول احمد نے بنگال کی ایشیاٹک سوسائٹی کی ایک قدیم بیاض سے نقل کیا ہے۔ انھوں نے ایشیاٹک سوسائٹی کی بیاض جو نقل کیا ہے، اس میں 'واسوخت آبرؔ' کے سات بند ہیں۔ انھوں نے دو کا اضافہ کیا ہے۔ اس سے قبل واسوخت آبرو کے پانچ بند سے اردو دنیا واقف تھی۔ اقتباس دیکھیں:

''ملک کے مشہور محقق اور بارہویں صدی کی تاریخ ادبیات اردو کے نامور مبصر جناب قاضی عبدالودود صاحب نے اردو میں صنف نظم واسوخت کے موجد کی حیثیت سے شاہ مبارک آبروؔ (متوفی ۱۱۴۶ھ) کا نام لیا تھا۔ اس کے ثبوت میں ایک قدیم بیاض سے شاعر مذکور کے واسوخت کی نقل رسالہ 'معاصر' پٹنہ ستمبر ۱۹۴۱ء میں شائع کی تھی۔ اس کی تائید میں جناب پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی لکھنوی نے ایک دوسری قدیم بیاض سے اسی واسوخت کی نقل 'معاصر' حصہ-۲ میں شائع کروائی ہے۔ اب بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کی ایک قدیم وضخیم بیاض سے اس کی تیسری نقل مزید پیش کی جاتی ہے۔ واسوخت آبرو شائع شدہ معاصر،

حصہ-۲ سے یہ نسخہ کسی قدر مختلف ہے۔اس کی تلاش وتحقیق کا سہرا بھی قاضی صاحب ہی کے سر ہے جس کا ذکر معاصر، حصہ-۲، صفحہ ۲۷ میں بہ سلسلۂ حواشی موصوف نے کر دیا ہے۔''[۷]

شاہ مقبول احمد کہتے ہیں کہ مقامی شعرا وادبا صرف زبان کی صفائی اور محاورے پر زور دیتے ہیں۔وہ اپنا سارا وقت اسی پیچ وخم میں الجھ کر گزار دیتے ہیں اور اپنے اردگرد کے ماحول کو بھول جاتے ہیں۔ان کے کلام کا زیادہ تر حصہ تخئیل پر مبنی ہے۔ہمارے شعرا اگر شعر کہتے ہیں تو لکھنوی رئیسانہ ٹھاٹ باٹ دکھاتے ہیں جس کی مثال سیّد افضل الدین کا ناول 'فسانہ خورشیدی' یا سیّد علی سجاد آبادی کا ناول 'نئی نویلی' ہے۔اس میں بہار کے مقامی اثرات موجود نہیں ہیں لیکن زبان میں کہیں کہیں پر بہار کی زبان کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

کلی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ شاہ مقبول احمد کی شخصیت بڑی جامع ومتنوع ہے، انھوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اسے بخوبی انجام تک پہنچایا ہے۔جب ہم ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی فکری وفنی بصیرت اور ان کے غور وفکر کے روشن دریچے ہم پر وا ہوتے ہیں اور ہم ان کے فکر وفن کے قائل ہو جاتے ہیں۔



حوالہ جات:

۱۔اردو یا ہندی، مشمولہ: چند ادبی مسائل، شاہ مقبول احمد، سنہ اشاعت ۱۹۶۴ء، ص ۳۰

۲۔اردو اور ہندی، چند ادبی مسائل، شاہ مقبول احمد، سنہ اشاعت ۱۹۶۴ء، ص ۳۴

۳۔اردو اور ہندی، چند ادبی مسائل، شاہ مقبول احمد، سنہ اشاعت ۱۹۶۴ء، ص ۳۷

۴۔شاہ مقبول احمد: شخص وعکس، ہماری زبان، مختار الدین آرزو، یکم مئی ۱۹۶۷ء، ص ۵۲

۵۔بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے، مشمولہ: چند ادبی مسائل، شاہ مقبول احمد، سن اشاعت ۱۹۶۴ء، ص ۵۱-۵۲

۶۔میر محمد سلیم سلیمؔ عظیم آبادی، مشمولہ: چند ادبی مسائل، شاہ مقبول احمد، ۱۹۶۴ء، ص ۱۱۸

۷۔واسوخت آبرو، مشمولہ: چند ادبی مسائل، شاہ مقبول احمد، سنہ اشاعت ۱۹۶۴ء، ص ۱۲۹



ڈاکٹر محمد خواجہ مخدوم محی الدین
انچارج صدر شعبۂ اُردو، ڈاکٹر بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی، حیدر آباد، رابطہ نمبر:9849402769

اردو ادب میں تنقیدی نظریات ورجحانات

تلخیص:

تنقید کی ابتدا انسان کے ساتھ ہوئی اور اس کا مقصد ادب کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا ہے۔ یونانیوں نے سب سے پہلے تنقید پر روشنی ڈالی، افلاطون اور ارسطو نے ادب پر گہرے نظریات پیش کیے۔ ارسطو کی کتاب 'بوطیقا' پہلی باقاعدہ تنقیدی کتاب کہی جاتی ہے۔ ادب کے دو نظریے 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی' منظر عام پر آئے۔ اردو ادب میں مختلف تنقیدی رجحانات جیسے رومانی، نفسیاتی، تاثراتی، جمالیاتی، مارکسی اور سائنٹفک تنقید دیکھنے کو ملتے ہیں۔

عربوں نے شاعری میں ندرت اور طرزِ بیان کو اہم سمجھا جب کہ ایرانی ناقدین نے عروض اور حسنِ بیان کو ترجیح دی۔ سنسکرت ادب میں بھی تنقیدی اصول نظر آتے ہیں، جن میں 'ناٹیہ شاستر' اور 'ساہتیہ درپن' نمایاں ہیں۔ مغربی ادب میں تنقیدی نظریات نو کلاسکیت، رومانی تحریک اور حقیقت پسندی جیسے رجحانات میں تقسیم ہوئے۔

اردو ادب میں انیسویں صدی کے آخر میں نئے رجحانات ابھرے۔ سرسید، حالی، شبلی اور آزاد نے ادبی اصلاحات کی بنیاد رکھی۔ ادب کو سماج اور زندگی سے جوڑا گیا اور ٹین کے مطابق ادب نسل، ماحول اور وقت کے اثرات سے تشکیل پاتا ہے۔ ادب کی بہتر تفہیم کے لیے تنقید ضروری ہے، کیوں کہ تخلیق اور تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔

کلیدی الفاظ:

تنقید، افلاطون، ارسطو، بوطیقا، ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، رومانی تنقید، مارکسی تنقید، جمالیاتی تنقید، سرسید احمد خاں، حالی، شبلی نعمانی، نوکلاسکیت، حقیقت پسندی، ناٹیہ شاستر۔

....

تنقید کا وجود عالم انسانی کے وجود کے ساتھ ہوا۔تنقید کے عام معنی اچھے اور بُرے کی تمیز کرنے کے ہیں۔انسان تنقید کا شعور لے کر پیدا ہوا۔ یونانیوں نے سب سے پہلے ادب اور تنقید پر روشنی ڈالی اور اس کو معراج کمال تک پہنچایا۔تنقید کسی ادبی تخلیق میں فن پارے کی خوبیوں کو ظاہر کرنے کا نام ہے۔تنقید کا اہم کام ادب کی عظمت کا صحیح اندازہ لگانا ہے۔تنقید بھی ایک تخلیقی عمل ہے جس میں کسی بھی ادبی تخلیق سے حجابات کے پردے اُٹھا کر اِس کی اقدار کو متعین کرنا ہے۔نقاد اچھائی اور بُرائی میں تمیز کر کے ایک نئی چیز کو جنم دیتا ہے،اس لیے اِس عمل کو بھی تخلیق قرار دیا گیا ہے۔تنقید اس تخلیقی قوت کو کہتے ہیں جو ادیب کے پیش کردہ کارناموں کو علیحدہ حیثیت سے دوبارہ پیدا کرنے اور ذہن پر وہی نقش ثبت کرنے کا کام کرتی ہے۔اُردو ادب میں رومانی تنقید،نفسیاتی تنقید،تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید اور سائنٹفک تنقید وجود میں آئی۔

دنیا میں سب سے زیادہ حیرت انگیز اور دلچسپ تخلیق ذہن انسانی ہے جس میں سارا خیر وشر سمٹ کر آ گیا ہے۔ادب وفنون بھی ایک چھوٹے سے ذہن کا کرشمہ ہے۔ یہ حسنِ جمال،فنونِ لطیفہ ہر جگہ نظر آتا ہے۔خواہ وہ مصوری ہو یا بُت تراشی،فنِ تعمیر ہو یا موسیقی اور شاعری لیکن شعر وادب کو ان تمام فنون پر اس لیے فوقیت ہے کہ اس میں زندگی کا احاطہ کرنے کی سکت زیادہ ہے۔ادب فنون لطیفہ تک ہی محدود نہیں ہے۔ بلکہ ادب ہماری تہذیبی زندگی کو بھی متاثر کرتا ہے۔ادب کی تعریف کے سلسلے میں ناقدین میں اچھا خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔بعض ناقدین نے ادب کو صرف جمالیاتی انبساط ہی تک محدود رکھا۔اسے صرف مسرت کا ذریعہ بنایا۔ادب پر سب سے پہلے باقاعدہ اظہار مشہور فلسفی افلاطون نے کیا۔اس نے اپنے زمانے کی تمام ضروریات سے بغاوت کی،اور حقیقت اور حسن کی تلاش میں ایک نئے فطری نظام کو جنم دیا۔ افلاطون کی نگاہ میں خیر اور سچائی ہی اصل حقیقت ہے۔وہ ادب وشاعری میں بھی حقیقی مقصد کو پورا کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔افلاطون کے اہم شاگرد ارسطو نے اپنی کتاب 'بوطیقا' میں ادب وشاعری پر تفصیل سے بحث کی۔وہ افلاطون کے نقطۂ نظر پر بحث کرتا ہے۔اسی طرح ادب میں دو نظریے پیدا ہو گئے 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی'۔ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نے کہا ہے:

''ادب ایک فنِ لطیف ہے جس کا موضوع زندگی ہے۔اس کا مقصد اظہار،ترجمانی وتنقید ہے۔اس کا سرچشمہ تحریک احساس ہے۔اس کا معاون اظہارِ خیال اور قوت متغیرہ ہے اور اس کے خارجی روپ وحسین ہیئت اور وہ خوب صورت پیرایہ ہائے اظہار ہیں جو لفظوں کی مدد سے تحریک کی صورت اختیار کرتے ہیں۔اس فنِ لطیف میں الفاظ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی چیز اس کو باقی فنون لطیفہ سے جدا کرتی ہے ورنہ شدتِ تاثر اور تخیل کی مصوری اور

تخلیق واختراع کا عمل دوسرے فنون میں بھی ہے۔‘‘[۱]

ادب دراصل زندگی اور تہذیب کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ خارجی حقیقتوں کو داخلی آئینہ میں پیش کرتا ہے۔ادب انسانی زندگی کی ایک ایسی تصویر ہےجس میں انسانی جذبات اوراحساسات کےعلاوہ مشاہدات وتجربات بھی نظر آتے ہیں۔’ادب برائے زندگی‘ کا تصور کارل مارکس کے نظریئے سے پیدا ہوا۔

ادب زندگی کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ ادب کو زندگی کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ ادب زندگی کا ترجمان اور نقال ہوتا ہے۔ادب زندگی اوراس کے تجربات کو سمجھنے کا شعور رکھتا ہے۔بہترین ادب کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اجتماعی خواہشات کی تکمیل کرے۔ٹین نے کہا ہے کہ:

> ’’ادب نسل، ماحول، وقت یعنی Race Milur and Movement سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ادب کی اس تصریح پر غور کرنے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ادب سماج، ماحول، زندگی، تہذیب اور معاشرت کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے اور اگر کسی تخلیق میں یہ صفات نہیں ہیں تو اس کو بہترین ادب میں شمار کرنا صحیح نہ ہوگا۔‘‘[۲]

ادب کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ ہی پرکھا جاسکتا ہے۔اس لیے کہ اس کا زندگی سے ایک نہ ٹوٹنے والا رشتہ ہوتا ہے۔اس زمانے کا ادب زوال پذیر ہوتا ہے، جب وہ زندگی کی حقیقتوں سے دور ہوجاتا ہے۔ اُردو ادب میں نئے رجحانات کی ابتدا انیسویں صدی کے آخری حصّے اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہوگئی تھی۔انیسویں صدی کے آخر میں جس کی وجہ سے ہندوستان ایک نئی کشمکش میں مبتلا تھا۔ اور وہ تھی اس کی تہذیب اور روایات کی کشمکش۔نئی زبان، نئی تہذیب اور نئی باتوں کو قبول یا رد کرنے کا مسئلہ۔اس کے ساتھ ہی متوسط طبقے کی حالت دن بہ دن خراب ہوتی جارہی تھی جس کے لیے سرسید، حالیؔ، مولانا محمد حسین آزادؔ، شبلی اور ذکاءاللہ وغیرہ نے نئی باتوں کو اپنانے کی تحریک شروع کی۔اُنھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے نئے علوم اور نئی تہذیب کی حمایت کی اور تعلیم کی اہمیت پر زور دے کر عام مسلمانوں میں بیداری پھیلانے کی کوشش کی۔

ادب میں ہمیشہ مختلف نظریات سرگرم رہے۔ادب ہمیشہ نظریات کا پابند رہا۔افلاطون سے لے کر ہیگل تک فرائیڈ اور مارکس تک ادب کسی نہ کسی صورت میں نظریات کا پابند رہا ہے۔افلاطون اور ارسطو نے جب کائنات اور فنونِ لطیفہ کو نقل کیا تو دوسرے لوگوں نے صرف شخصیات کا آئینہ، تنقید حیات یا زندگی کا ترجمان کہا تو اپنے نظریات کے تحت ادب کو پیش کرتے رہے۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادب کو کسی نظریہ یا فلسفہ کا غلام بنادیا جائے۔ایسی صورت میں اس کا حسن محدود ہوجائے گا۔اس کی تخلیق کے لیے ایک آزاد اور

کھلی فضا کی ضرورت ہے جہاں اس کی تخیلِ پرواز نہ روکی جائے۔ادب کو کسی فلسفہ کا غلام بنا دینے میں اس کی ادبیت اورافادیت دونوں مجروح ہوتی ہیں۔

ادب کو زندگی کے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔زندگی، اس کے مطالبات اور اس کی حقیقتوں سے آنکھ بند کر کے بہترین ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ چوں کہ ہر ادیب یا فن کار کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو بہتر سے بہتر بنائے۔علمانے ادب کی تعریف کرتے ہوئے اسے تفسیر حیات کا نام دیا ہےاور تفسیر بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہیں،اس لیے تخلیق کے ساتھ ہی تنقید کا عمل بھی شروع ہوجاتا ہے۔تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو اعلیٰ ادب تخلیق ہوسکتا ہے اور نہ فنی تخلیق کی قدروں کا تعین ممکن ہے اس لیے اعلیٰ ادب کی تخلیق اور ادب کی پرکھ کے لیے تنقید لازمی ہے۔تنقید کا وجود عالم انسانی کے وجود کے ساتھ ہوا۔تنقید کے عام معنی اچھے اور بُرے میں تمیز کرنے کے ہیں۔ جب زمین پر انسان کا وجود ہوا تو اس نے بعض درختوں، پودوں، موسموں، ہواؤں اور پھولوں پھلوں کے سلسلے میں اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کیا، اور کڑوے اور تلخ پھلوں سے اس کا منھ بدمزہ ہوا، اور اس نے اسے خواب سمجھا۔دوپہر کی گرمی کو دور کرنے کے لیے تناور درختوں کا سہارا لیا، اس لیے اسے پسند کیا، پھولوں کی خوش بو نے اسے معطر کیا تو اسے مسرت محسوس ہوئی، کانٹوں نے اسے تکلیف پہنچائی تو ان پر غصہ آیا، غرض اس طرح اس نے اچھے اور بُرے میں تمیز کرنا سیکھا۔یہیں سے اس کے ذہن میں تنقیدی شعور پیدا ہوا۔اس وقت نہ تو کوئی زبان تھی نہ کوئی تہذیب اس لیے ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ انسان تنقید کا شعور لے کر پیدا ہوا اور جیسے جیسے تہذیب کے سورج کی گرمی اور روشنی زمین کو سنوارتی اور بناتی گئی، ویسے ویسے تنقید کا شعور بھی ارتقا کی منزلیں طے کرتا رہا اور جب تہذیب نے ایک جامہ پہن لیا، انسان نے اپنے احساسات کی ترجمانی، اپنی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے بات چیت کرنا شروع کی تو تنقید نے ایک شکل اختیار کرنا شروع کی۔

اگر ہم قدیم زمانے کے ادب پر غور کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ یونانی ادب دنیا کا قدیم ترین ادب ہے۔ یونانی قوم نے اس زمانے میں علم وفن اور تہذیب وتمدن میں اپنی معراج کو پالیا تھا۔ جب دنیا جہالت میں تھی، یونان میں علم وحکمت بامِ عروج پر تھا۔تنقید اور اس کا معیار بھی سب سے پہلے یونانی ادب میں ملتا ہےاور تنقید کا پہلا اشارہ یونان کے قدیم ترین شاعر 'ہومر' کے ہاں ملتا ہے۔اس نے اپنی تصنیف 'اوڈیسی' میں لکھا ہے:

''اس مقدس مطرب 'ڈیموڈوکس' کو بلاؤ کیوں کہ خدا نے اسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی اس لیے کہ جیسے اس کا دل چاہے اس طرح گا کر انسانوں کو خوش کرے گا۔''[۳]

یونانیوں نے سب سے پہلے ادب وتنقید پر روشنی ڈالی اور اس کو معراجِ کمال تک پہنچایا۔ پروفیسر

بوچر نے افلاطون کی تنقیدی بصیرت کی داد دی، اور افلاطون نے سب سے پہلے فلسفیانہ تنقید پر روشنی ڈالی اور اس کا سنگ بنیاد رکھا۔ اس نے لکھا:

''افلاطون کے مطالعے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے وسیع اور فلسفیانہ تنقید کا سنگ بنیاد رکھا جو علم وادب کی روح ہے۔''[۴]

تنقید پر ارسطو کی کتاب 'بوطیقا' سب سے پہلی کتاب ہے۔ اس کتاب سے نہ صرف تنقیدی رجحانات کا پتہ چلتا ہے بلکہ اصولِ نقد پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ عزیز احمد نے بوطیقا کی تمہید میں لکھا:

''جہاں تک خالص تنقید کا تعلق ہے معلم اول کا یہ شاہکار دنیا بھر میں بے مثل ہے۔''[۵]

ارسطو نے ادبی فن پاروں کو پرکھنے کے لیے جو اصول معین کیے وہ بے پناہ تنقیدی صلاحیت کا ثبوت ہے۔ رزمیہ، المیہ اور طربیہ پر اس نے جس طرح بحث کی ہے وہ تنقید کا بہت بڑا شاہکار ہے۔ ارسطو نے پہلی بار المیہ وطربیہ شاعری پر تنقیدی بحث کی، یہ المیہ کو اس لیے پسند کرتا ہے کہ اس سے اخلاق کا درس ملتا ہے۔ اس طرح تنقید یونان میں پہلی بار باقاعدہ شکل میں آئی۔

عربی ادب کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اسلام سے پہلے بھی جب تہذیب وتمدن نام کی کوئی چیز کا وجود نہ تھا، بہترین شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اُنھوں نے اصول اور قاعدے بھی مقرر کیے تھے، جن کی بنا پر وہ اچھی اور بُری شاعری میں فرق کرتے تھے۔ ان کے قبیلے میں شاعری کی بے انتہا قدر تھی وہ شاعری میں طرزِ بیان کو سب سے زیادہ ترجیح دیتے۔ ابن رشیق نے اپنی کتاب 'العمدۂ' میں جدت اور طرز اور ندرت بیان پر سب سے زیادہ زور دیا ہے:

''ادائے ندرت معنی کے لیے نئے انداز نکالنا اور ایک ایک بات کو کئی کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے۔''[۶]

اس زمانے میں تنقید کا باقاعدہ وجود نہ تھا لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کچھ اصول نقد موجود تھے۔ مثلاً ابن خلدون نے تنقید کے اس طریقے کو ضروری سمجھا اور لکھا ہے:

''جب اشعار نظم کرلیں اور فراغت مل جائے تو خود اپنے اشعار پر ناقدانہ نظر ڈالنی چاہیے۔''[۷]

ایرانی نقادوں نے شاعری کو صرف احساسات کی ترجمانی اور جذبات کی شدت بیان کرنے کا ایک ذریعہ ہی نہیں سمجھا بلکہ اندازِ بیان کو بہت زیادہ اہمیت دی۔ ایران کی ابتدائی شاعری میں عروض وظاہری خوبیوں کو شروع ہی سے زیادہ اہمیت حاصل رہی:

''شمس قیس رازی نے اس بات سے بحث کی کہ شاعری اور تنقید الگ الگ چیزیں ہیں اس

لیے کوئی ضروری نہیں کہ اچھا شاعر اور اچھا نقاد یا اچھا نقاد اچھا شاعر بھی ہو۔‘‘[۸]

اس نے پہلی بار تنقید کو فن کی حیثیت سے محسوس کیا۔ سنسکرت ادب بھی دنیا کے قدیم ادب میں شمار ہوتا ہے۔ جس طرح تمام زبانوں میں زبان کی ابتدا شاعری سے ہوئی۔ اس طرح سنسکرت میں بھی اس کے ابتدائی نقوش شاعری کی صورت میں ملتے ہیں۔ جس طرح تنقید کی باقاعدہ ابتدا ارسطو کی کتاب ’بوطیقا‘ سے ہوئی اس طرح سنسکرت میں بھی تنقیدی شعور کا اندازہ ناٹیہ شاستر سے ہوتا ہے۔ اس زمانے میں تنقید میں فن بلاغت، علمِ بیان و معانی اور علم بدیع پر بہت زیادہ زور دیا گیا۔ سنسکرت میں شاعری کے تقریباً وہی اصول نظر آتے ہیں جو یونانی ادب میں نظر آتے ہیں۔ ساہتیہ درپن میں وشوناتھ نے شاعری کی تعریف میں لکھا:

’’وہ کلام جس سے لذت حاصل ہو یعنی جذبات اور لذت کا ہونا شعر کے لیے ضروری قرار دیا گیا۔‘‘[۹]

اس کے علاوہ بھاؤ کو سنسکرت شاعری میں بہت اہم قرار دیا۔ شاعری کے مقصد کے لیے سنسکرت میں بعض شعرا نے اپنے خیالات کا اظہار کیا جس سے ان کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً سنسکرت کے مشہور عالم ممٹ نے لکھا ہے: ’’شبدارتھو کاویم‘ یعنی لفظ و معانی ہی شاعری ہے اس لیے لفظ کبھی معانی سے جدا نہیں ہوتا۔‘‘ اس طرح ناٹیہ شاستر کے مصنف بھرت نے بہتر شاعری کے لیے سب سے زیادہ اہم رسوں کو بنایا ہے۔ مغربی ادب کا تنقیدی شعور ایک طویل عرصہ تک ارسطو کے بنائے ہوئے تنقیدی اُصولوں سے بہت زیادہ متاثر رہا۔ جس کی تحریک ارسطو کی کتاب ’بوطیقا‘ سے ہوئی۔ تنقید کے ارتقاء کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی کے وسط سے انیسویں صدی کی تیسری دہائی کا زمانہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں تنقید کے تمام بنیادی مسائل سامنے آئے جو کہ آج بھی نظر آتے ہیں۔ اس زمانے میں تنقید کا ایک ایک اہم رجحان نوکلاسکیت سے شروع ہوا جس نے تنقید میں ایک اہم باب کا اضافہ کیا۔ یہ تحریک اٹلی اور فرانس میں سولھویں صدی میں شروع ہوئی۔ یہ تحریک کلاسکیت تحریک سے وراثت میں آئی۔ اس تنقید نے نئے رجحانات کو قبول کیا جو کہ بعد میں رومانی تنقید کی شکل میں نمایاں ہوئی۔ نوکلاسکیت تنقید کے عام اُصول شائستگی یا ظاہری آرائش، عام روایات اور اصول ہیں۔ نوکلاسیکی کے نظریہ کی بنیاد Imitation of Nature پر ہے۔

نوکلاسیکی تنقید کے ارتقا میں جان ڈرائڈن کو اہمیت حاصل ہے۔ ڈرائڈن پہلا شاعر ہے جس نے اپنی تحریروں میں نوکلاسکیت کے اصول پیش کیے اور شاعری، طنز و مزاح، ڈراما پر تنقیدی مضامین لکھے۔ مختلف اصناف کے ذریعے نوکلاسکیت کے نظریے کو پیش کیا۔ ویلک نوکلاسکیت تنقید کا نمائندہ تھا۔

ڈاکٹر جانسن نے نوکلاسکیت کی تنقید کی روایت کو مضبوط کیا۔ انگریزی نوکلاسکیت میں پہلی بار

ڈیسن نے فن نفسیات کوشامل کیا۔اس طرح تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔اٹھار ہویں صدی کے آخر میں نفسیاتی اصول اور رومانی تنقید پر لوگوں نے زور دینا شروع کیا۔بعض نقادوں کا خیال ہے کہ جدید تنقید نگاروں کے یہاں نوکلاسکیت کا رجحان شروع ہو چکا تھا۔اس سلسلے میں سب سے پہلا نام ٹی۔ایس۔ایلیٹ کا تھا۔نوکلاسیکی تحریک اور رومانی تحریک کے درمیان جرمنی میں ایک اور تحریک شروع ہوئی جسے صرف کلاسیکی تحریک کا نام دیا گیا۔جس کا علمبردار لیسنگ تھا،اس زمانے میں نوکلاسیکی رجحان بالکل ختم ہو گیا تھا۔

لاک نے شاعری کو ایک ابدی مسرت بتایا ہے۔وہ نقل کو اصل سے بہتر سمجھتا ہے۔تنقیدی نفسیات اور فلسفے کی تحریک میں نئے ابواب کا اضافہ کیا۔اس کا خیال تھا کہ زندگی کا مقصد،مسرت،انبساط اور فرحت حاصل کرنا ہے۔اس سے متاثر لوگوں میں ادب و تنقید کا رجحان بڑھا۔لاک کے فلسفہ کا اثر بہت گہرا ہوا۔ایڈیسن اور برک نے قوت تخیل پر زور دیا۔وہ لاک ہی کا اثر تھا۔نوکلاسیکی اسکول کے بعد کلاسیکی حقیقت پسندی کا دور آیا جو کلاسیکی ادب سے مختلف تھا۔جس کے بانی لینگ کو رومانی تنقید کا بانی قرار دیا۔ لینگ نے کہا کہ فنونِ لطیفہ کا مقام مسرت مہیا کرنا ہے۔یورپ میں کلاسکیت،حقیقت پسندی اور رومانی تحریک نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔خصوصیت کے ساتھ کلاسیکی تحریک نے زندگی کے اُصول، طریقے اور ضوابط بنانے میں مدد کی۔

کلاسیکی حقیقت پسندی کے بعد تنقید میں رومانی تحریک کی ابتدا ہوئی۔یہ ایک رومانی تحریک تھی۔ اس نے تمام پرانی روایات سے بغاوت کی اور ادب کے اُصولوں کو ازسرنو ترتیب دیا۔ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے ۱۷۹۱ء میں والٹن ہرڈر نے یہ لفظ استعمال کیا۔تنقید کی تاریخ میں رومانی تحریک سب سے زیادہ جامع تحریک ہے جو کہ اٹھارہویں صدی کے وسط میں شروع ہوئی۔اس تحریک کو آنے کی اصل وجہ کلاسیکی تحریک کی اصول پسندی اور سخت گیری تھی۔تنقیدی ذہن نے نئی راہیں تلاش کیں تو رومانی تحریک کی ابتدا ہوئی۔رومانیت کی بنیاد تصوریت اور ماورائیت پر ہے۔اسی لیے اس میں میانہ روی کی گنجائش نہیں ہے۔رومانوی ادیبوں کے یہاں جذباتی انتہا پسندی ہے،ان کا احساس بہت شدید اور تصور بہت بلند ہے۔ ہیگل کے فلسفے نے رومانیت کے راستے کو ہموار کرنے میں بڑی مدد دی اس لیے کہ اس کے یہاں بھی تصوریت اور ماورائیت کی بہتات ہے۔شوپنہار کا فلسفۂ جمالیات اور فلسفۂ غم بھی رومانی تصور ہے۔مجنوںؔ گورکھپوری نے لکھا ہے:

''شوپنہار کا خیال تھا کہ اگر آج دنیا میں حُسن وعشق،فنونِ لطیفہ اور مذہب کا وجود نہ ہوتا تو ہمارے پاس کوئی ایسا دارو نہ تھا جس سے زندگی کی المناکیاں اور زمانے کی تلخیاں گھٹائی جاسکیں۔''[۱۰]

تنقید میں رومانی تحریک جرمن سے شروع ہوئی تھی جو بہت جلد انگلستان اور فرانس میں پہنچی۔ اس تحریک کو عام کرنے میں ٹین (Taine) اور سینٹ بیو نے سب سے زیادہ کام کیا۔ تنقیدی رجحانات عام طور پر حالات اور واقعات کے تحت بدلتے رہتے ہیں۔ رومانی تنقید سے جدید تنقید کی ابتدا ہوئی اس لیے کہ اس زمانے میں تنقید میں فلسفیانہ نفسیاتی اور جمالیاتی تنقید پر زور دیا گیا۔ بعض لوگوں نے کسی بھی فن پارے کا معیار اس سے حاصل ہونے والے ذہنی سکون پر رکھا۔ تو بعض نے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا۔ کچھ لوگوں نے سائنٹفک کی ابتدا کی تو کچھ لوگوں نے ادب میں فنی خصوصیات جمع کر کے جمالیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ سائنٹفک تنقید ادیب اور فن کار کے تمام پہلوؤں سے بحث کرتی ہے۔ اس میں اس زمانے کے سماجی حالات اور خیالات کا گہرا عکس دکھائی دیتا ہے۔

سائنٹفک کے ابتدائی نقوش ٹین کے یہاں ملتے ہیں۔ حالات و نظریات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تنقید کی راہیں بھی بدلتی گئیں۔ کچھ لوگوں نے ادب کے مطالعہ میں تاریخ کی اہمیت پر زور دے کر تاریخی تنقید کی ابتدا کی جس کے تحت سیاسی و عمرانی اثرات کا بھی مطالعہ کیا۔ اس طرح نفسیاتی اور سوانحی تنقید کا بھی وجود ہوا۔ انیسویں صدی میں تنقید میں بہت سے نئے رجحانات آنے لگے۔ سائنٹفک تنقید نے جن باتوں پر اپنی بنیاد رکھی انھی سے تنقید کی ایک نئی شاخ جمالیاتی تنقید بھی نکلی جس میں جمالیاتی اقدار پر زور دیا گیا۔ مجنوں گورکھپوری کا بیان ہے:

''جمالیات فلسفہ ہے حسن و فن کاری کا۔''[۱۱]

جمالیاتی تنقید کے اولین نقادوں میں والٹر پیٹر کا نام لیا جاتا ہے۔ تنقید کے اس نظریے میں مسرت اور حسن کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ جمالیاتی نقاد کسی بھی فنی تخلیق میں سب سے زیادہ یہ دیکھتا ہے کہ وہ کہاں تک حظ پہنچاتی ہے۔ جمالیاتی تنقید سے ایک شاخ تاثراتی تنقید کی نکلی۔ جمالیاتی تنقید میں جب حد درجہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو تاثراتی تنقید بن جاتی ہے۔ تاثراتی تنقید میں صرف ان باتوں پر نگاہ رکھی جاتی ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے مطالعے کے وقت ذہن پر کون سا وجدانی اثر طاری ہوتا ہے، وہی تاثر اس تخلیق کی اقدار کو متعین کرتا ہے۔

اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کے تنقیدی شعور نے کس طرح دھیرے دھیرے ارتقا کی منزلیں طے کرنے کے بعد ایک فن کی صورت اختیار کی۔ تنقید کے متعلق صرف یہ کہنا کہ نکتہ چینی یا عیب جوئی ہے غلط ہے۔ تنقید کسی بھی ادب کا مطالعہ کر کے اس کی صحیح قدروں کا تعین کرتی ہے۔ ابتدا میں تنقید کے تین نئے نظریوں کو اہمیت حاصل رہی۔ پہلا نظریہ تعریف کا ہے۔ یعنی تنقید کسی ادبی تخلیق میں فن پارے کی

خوبیوں کو ظاہر کرنے کا ایک نظریہ ہے۔ اس سے ایڈیسن کے ان خیالات کو بڑی تقویت حاصل رہی:

''نقاد صرف خوبیوں پر نظر رکھتا ہے اور معائب کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔'' [۱۲]

اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ حقیقت کو عوام میں مقبول بنانا تنقید کا کام ہے۔ اس تخلیق کی فنی حیثیت یا سماجی اہمیت کتنی ہی کم کیوں نہ ہو، اس نظریے میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ ہمیں اچھائی اور بُرائی میں تفریق کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ دوسرا نظریہ تنقید کے سلسلے میں تشریح کا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقید کا دوسرا نام تشریح ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ کسی بھی ادیب یا فن کار کی تخلیق کو تفصیل اور صراحت کے ساتھ پیش کیا جائے۔ یہ نظریہ تنقید سے زیادہ تفسیر کا ہے۔ اس سے کسی بھی ادبی تخلیق کی تنقید شرح بن کر رہ جاتی ہے۔ اس نظریے میں ہمہ گیری اور وسعت نہیں ہے۔ تیسرا نظریہ تجزیہ کا ہے جو کہ تشریح کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ یعنی اس میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کن خیالات کے تحت فن کار نے اپنے فن کی تخلیق کی ہے۔ اس رجحان نے نئی تنقید کو جنم دینے میں کافی مدد کی۔ اس سے اچھائیوں اور بُرائیوں دونوں پر نظر رکھی جاتی ہے۔ اسکارٹ جیمس نے لکھا ہے کہ:

''تنقید نگار ایک ایسا انسان ہونا چاہیے جو ہر بات کو سمجھ سکے۔ وہ سچ، جھوٹ، تلخ اور شیرین کو معلوم کرے، پھر اس کو اچھائی اور بُرائی کا فیصلہ کرنا چاہیے۔'' [۱۳]

اگر تنقید میں ان باتوں پر نگاہ رکھی جائے تو نقاد ادبی تخلیق کی گہرائیوں تک پہنچ کر یہ پتہ لگاتا ہے کہ یہ کتنا بہتر ہے یا نہیں۔ تنقید کا اہم کام ادب کی عظمت کا صحیح اندازہ لگانا ہے۔ ہڈسن کا خیال ہے کہ تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو، جس میں خواہ تعریف ہو یا تشریح یا تجزیہ۔ بعض نقادوں نے تنقید کو تخلیق بتایا لیکن تنقید تخلیق نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تنقید بھی ایک تخلیقی عمل ہے وہ کسی بھی ادبی تخلیق سے حجابات کے پردے اُٹھا کر اس کی اقدار کو متعین کرتی ہے اس لیے نقاد ادیب کی طرح محدود فضا میں پرواز نہیں کرتا۔ نقاد اچھائی اور بُرائی میں تمیز کر کے ایک نئی چیز کو جنم دیتا ہے اسی لیے اس عمل کو بھی تخلیق قرار دیا گیا۔ اس نظریے کو کارلائل نے واضح طور پر پیش کیا ہے:

''تنقید اس تخلیقی قوت کو کہتے ہیں جو ادیب کے پیش کردہ کارناموں کو بالکل علیحدہ حیثیت سے دوبارہ پیدا کرنے اور ذہن پر وہی نقش ثبت کرنے کا کام کرتی ہے جو ہمارے دل پر کارگر ہوتے ہیں۔'' [۱۴]

امریکی نقاد اسپنگارن جس نے تاثراتی تنقید کو تخلیقی تنقید کا نام دیا ہے۔ والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ اسی دبستان کے علمبرداروں میں سے ہیں۔ تاثراتی تنقید میں صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ کسی تخلیق کے مطالعے

سے نقاد کے ذہن پر کیا اثر پڑتا ہے۔ جدید دور میں ادب میں سماجی نقطۂ نظر پر زور دیا گیا ہے۔ نقاد یہ دیکھتا ہے کہ ادبی تخلیقات میں فن کار نے کس زاویہ سے سماجی مسائل پر روشنی ڈالی۔ اس کا اندازِ فکر کیا ہے۔ وہ کس طبقے کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس طرح تنقید کا سلسلہ معاشیات، نفسیات، سیاسیات اور دوسرے علوم سے مل گیا۔ تنقید کا کام ادب کی ترجمانی کرنا ہے اور اس کے محاسن اور اقدار کو سمجھنے میں مدد دینا ہے۔ جدید تنقید میں ایک باقاعدہ اسکول مارکسی نقادوں کا ملتا ہے جس نے ادب اور سماج کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا۔ مارکسی ناقدین کا خیال ہے کہ ادب کی تخلیق کے لیے دوسرے علوم کا سہارا لینا ضروری ہے۔ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ مارکسی تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب اور زندگی کے متعلق افادیت پر زور دیا ہے۔

جدید تنقید نگاری میں نفسیاتی تنقید کا ایک اہم رجحان ملتا ہے جس کی باقاعدہ ابتدا فرائڈ سے ہوتی ہے اس نظریے کے تحت سب سے زیادہ زور فرد پر دیا جاتا ہے اور ادب کو خالق کی نفسیاتی اُلجھنوں اور تشنگیوں کی تصویر بنایا جاتا ہے۔ جدید نفسیات کی مقبولیت فرائڈ کی تحریروں خصوصاً اس کے فلسفہ تحلیل نفسی سے ہوتی ہے۔ فرائڈ نے خواب کی تعبیر و تشریح کی اور بتایا کہ خواب کی طرح ادب بھی ہماری ناکامیوں کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ نفسیاتی، فلسفیانہ، ادبی اور سماجی تحریکوں کا اثر عالمگیر صورت میں ظاہر ہوا۔ ان تحریکات نے مشرق اور خصوصیت سے ہندوستانی ادب کو بھی متاثر کیا۔ سرسید نے سب سے پہلے فکر کو ایک سائنسی نقطۂ نظر دیا اور چیزوں کو پرکھنے کے لیے تنقیدی نظریہ عطا کیا۔ یہ سرسید ہی کی دین تھی کہ تنقیدی شعور نے صدیوں کی راہ ایک جست میں طے کر لی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تنقید ایک دم تذکروں سے نکل کر آبِ حیات کے دائرے میں آ گئی۔ یہ بہت بڑی ترقی تھی۔ دوسرے تذکروں کے مقابلے میں 'آبِ حیات' میں باقاعدہ تنقیدی رجحان اور اُصول ملتے ہیں۔ آزاد کا اصول تمثیلی ضرور ہے۔

لیکن اُنھوں نے اپنے خاص انداز میں شاعری کا تجزیہ کر کے ادبی پرکھ کا ایک نیا طریقہ اور معیار متعین کیا۔ اس ضمن میں آبِ حیات کے علاوہ نیرنگ خیال کا مقدمہ بھی کافی اہمیت رکھتا ہے جس میں بدلتے ہوئے حالات کا شعور ملتا ہے اور ان حالات کے پیش نظر نئی ادبی روایتوں کی تدوین کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ آبِ حیات کے بعد مقدمہ شعر و شاعری اس سے زیادہ اہم قدم تھا چوں کہ انیسویں صدی کے آخری نصف حصّے میں ہندوستان میں بہت سی نئی چیزیں آئیں بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اس زمانے میں پورا نظام حیات بدل گیا۔ اس لیے تنقیدی شعور اور ادبیات میں تبدیلی کا ہونا لازمی تھا جو نئے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ تخلیقات تذکروں سے بالکل مختلف ہیں۔ ان میں تنقید کے ساتھ ساتھ سماجی، تہذیبی اور تاریخی شعور بھی ملتا ہے۔

اُردو ادب میں ابتدائی تنقیدی اشارے تذکروں میں ملتے ہیں۔ تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے۔ دراصل ہماری جدید تنقید کی بنیاد ہی اشارے ہیں۔ تذکرہ نگار جس شاعر کا ذکر کرتا ہے اس کے کلام پر خود ہی رائے دیتا ہے۔ تنقیدی شعور کا یہ سلسلہ شعرا کے کلام سے تذکروں تک پہنچتا ہے۔ اسے تنقیدی شعور کی ابتدا کا زمانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ تنقیدی شعور کی بہت سی مثالیں شاعروں کے کلام، تقریظوں اور خطوط میں مل جاتی ہیں۔ تذکروں کے فوراً بعد آبِ حیات کا نام آتا ہے۔ اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات کا اظہار آزادؔ ہی نے کیا۔ اس میں شعرا کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی ملتا ہے۔ آبِ حیات کی تنقید غیر جانب دارانہ نہیں ہے۔ پھر بھی اسے تنقید سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ آبِ حیات کو ہم صرف تذکرہ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں اور دوسرے تذکروں کے انداز میں خاصا فرق ہے۔ آبِ حیات دراصل ہماری پہلی ادبی تاریخ ہے جس میں تذکرے کی خصوصیت اور تنقید بھی ہے۔

ہندوستان کی نشاط ثانیہ میں سرسید نے مغربی تہذیب اور انگریزی تعلیم اور نئے مغربی نظام کی طرف لوگوں کے ذہنوں کو موڑا۔ سرسید نے سب سے پہلے فکر کو ایک سائنسی نقطۂ نظر دیا اور چیزوں کو پرکھنے کے لیے تنقیدی نظریہ عطا کیا۔ آبِ حیات کے بعد مقدمہ شعر و شاعری اس سے زیادہ اہم قدم تھا۔ چوں کہ انیسویں صدی کے آخری نصف حصہ میں ہندوستان میں بہت سی نئی چیزیں آئیں، اس لیے تنقیدی شعور اور ادبیات میں تبدیلی لانا لازمی تھا۔ آبِ حیات اور مقدمہ شعر و شاعری ایسی چیزیں ہیں جو نئے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ تخلیقات تذکروں سے بالکل مختلف ہیں۔ ان میں تنقید کے ساتھ ساتھ سماجی، تحلیلی، تاریخی زندگی اور مادی تصور بھی ملتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''آزادؔ اور حالیؔ دونوں ادب اور خاص کر شاعری کو زندگی کے مادی تغیرات سے وابستہ سمجھتے ہیں اور اس کو زندگی کے سنوارنے اور نیز بنانے اور زندگی سے غذا حاصل کرنے کا آلہ تسلیم کرتے ہیں۔ آزاد کے یہاں یہ باتیں بہت واضح نہیں ہیں۔ حالیؔ کے یہاں پوری طاقت سے آئی ہیں۔'' [۱۵]

ہندوستان کی نشاط ثانیہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو تنقید کا پرانا انداز اور فرسودہ سانچے بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ایک نیا معاشی اور صنعتی نظام پیدا ہو رہا ہے۔ اس نے انسانی شعور کو پوری طرح متاثر کیا۔ انیسویں صدی میں ہندوستان میں ایک ایسا دور شروع ہوا جس نے مغربی اثرات کو پھیلا کر ادب میں اصلاح اور تنقید کے چراغ روشن کیے۔

مغربی اثرات میں آزادؔ، حالیؔ، سرسیدؔ اور شبلیؔ نے سب کو متاثر کیا۔ یہاں اُردو تنقید تعریف و توصیف

کے دائرے سے نکل کر سماجی اور نفسیاتی تجزیے کی حدود میں داخل ہوئی۔ادب میں زندگی اور مقصدیت کا وجود عمل میں آیا، جس نے تنقید کو نئے اور زندہ اصول دیئے۔ ہیئت اور اُسلوب کے ساتھ مواد اور موضوع پر بھی روشنی ڈالی گئی۔اس طرح اُردو ادب میں رومانی تنقید، نفسیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، مارکسی تنقید اور سائنٹفک تنقید وجود میں آئی۔

رومانی تحریک: اُردو میں رومانی تحریک کا کوئی خاص پس منظر نہیں تھا لیکن یہاں کے بعض حالات ایسے تھے جنھوں نے رومانی تحریک کو آگے بڑھایا۔ حالیؔ نے سب سے پہلے مصنوعی شاعری کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ جہاں تک اُردو کے رومانی ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کا تعلق ہے ان میں ڈاکٹر اقبالؔ، غالبؔ، سجاد حیدر یلدرم، نیازؔ فتح پوری، مجنوںؔ گورکھپوری، مہدیؔ افادی، سجادؔ ظہیر، قاضی عبدالغفار، اختر شیرانی، عبدالرحمن بجنوری سب سے زیادہ اہم ہیں۔اُنھوں نے اُردو میں باقاعدہ رومانی تنقید کی بنیاد رکھی۔

اُردو میں جمالیاتی وتاثراتی تنقید: جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی فن پاروں میں مسرت وحسن کے اجزا کو تلاش کرنا ہے۔ چوں کہ جمالیات فنونِ لطیفہ کے بارے میں اظہارِ خیال کرتی ہے اس لیے اس کو فلسفۂ فن کہا گیا ہے۔ادب ایک ایسا فن ہے جس کا کام تخلیق حسن ہے جو کہ دائمی مسرت کا باعث ہوتا ہے۔اس لیے فن کار کی طرح نقاد بھی اس تخلیق کی تکنیک میں دلچسپی رکھتا ہے۔اُردو میں جب ہم جمالیاتی تنقید کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں مختلف نقادوں کے یہاں ایسے رجحانات اور اشارے مل جاتے ہیں جو اُردو میں جمالیاتی تنقید وتاثراتی تنقید قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ان نقادوں میں آزادؔ، شبلی، مہدی افادی، سجاد انصاری، عبدالرحمن بجنوری، اثر لکھنوی، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری اور حسن عسکری کے نام اہم ہیں۔

سائنٹفک تنقید: انیسویں صدی کے درمیان ہی میں ٹین کے تاریخی نظریے کے ساتھ سماجی نظریہ پیدا ہوا جس کی ابتدا مارکس اور ہیگل نے کی۔حقیقت میں سماجی رجحان ٹین کے نظریۂ نسل زمانہ اور ماحول پر زور دینے سے شروع ہوا۔جدید سماجی نظریہ اٹھارہویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ مارکسی تنقید کی ابتدا مارکس سے شروع ہوتی ہے۔ادب انسان کے خیالات وجذبات کے اظہار کا نام ہے۔جب ہم ادب کے لیے یہ بات کہتے ہیں تو اس کا سلسلہ زندگی اور اس کی مادی حالت میں مل جاتا ہے۔ادب اور فن کا ارتقا خلا میں وجود رکھنے والا خود مختار عمل نہیں ہے۔ایسی تخلیقات ان ہی روایات اور سماجی ماحول سے وابستہ ہوتی ہیں جن میں وہ سانس لیتا ہے اور جن حالات سے اس کی زندگی دوچار ہوتی ہے۔ادب کو زندگی کا آئینہ کہا گیا ہے۔فن کار اپنے طبقہ اور زمانہ کا عکاس ہوتا ہے۔ مارکسی تنقید نہ تو فنی صنعت گری کے خلاف ہے نہ جمالیاتی احساسات سے۔مارکسی تنقید ایک اچھے فن پارے میں احساسات کی رفعت، جمالیات وتاثرات اور فنی

اقدار کے شعور کو بھی دیکھتی ہے۔ جب ہم ان تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر ادبی تخلیق کی پرکھ کرتے ہیں تو وہ صحیح معنوں میں سائنٹفک تنقید بن جاتی ہے۔ سائنٹفک تنقید کے نقادوں میں سب سے اہم نام حالیؔ کا ملتا ہے۔ حالیؔ نے ادب اور سماج کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی۔ اُنھوں نے سب سے زیادہ مغرب کا اثر قبول کیا۔ ان کے تنقیدی شعور میں وہ پختگی نظر آتی ہے جو اس دور کے دوسرے نقادوں کے یہاں نظر نہیں آتی۔ تاثراتی اور سائنٹفک نقادوں میں اہم نام اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، احتشام حسین، اختر انصاری، سردار جعفری، ممتاز حسین، جسارت بریلوی، ظ۔ انصاری، محمد حسن اور قمر رئیس کے ملتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ مباحث، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، ص ۲۲

۲۔ Literature for a age of Science Hymen and Kelen Spalding-P-10

۳۔ بوطیقا، تمہید، ص ۳

۴۔ روح تنقید، ڈاکٹر زور، ص ۱۶۰

۵۔ بوطیقا، ارسطو، مترجمہ: عزیز احمد، ص ۳۲

۶۔ اُردو تنقید کی تاریخ، مسیح الزماں، ص ۱۰

۷۔ مقدمہ ابن خلدون، ص ۵۹۱

۸۔ المعجم فی معائیر اشعار العجم، شمس قیس رازی، بحوالہ: اُردو تنقید کی تاریخ، مسیح الزماں، ص ۶۸

۹۔ ساہتیہ درپن، وشوناتھ، ترجمہ: سالک رام شاستری، ص ۱۳

۱۰۔ شوپنہار، مجنوںؔ گورکھپوری، طبع دوم، ص ۷۲۔۷۳

۱۱۔ تاریخ جمالیات، مجنوں گورکھپوری، ص ۱۲

۱۲۔ روح تنقید، ڈاکٹر زورؔ، ص ۱۰۹

۱۳۔ Making of Literature, Scott times, P- 26

۱۴۔ روح تنقید، ڈاکٹر زورؔ، ص ۲۳۴

۱۵۔ ذوق ادب اور شعور، سید احتشام حسین، ص ۶۴

☆☆☆

ڈاکٹر روشن پروین
گیسٹ فیکلٹی شعبۂ اردو، مالتی دھاری کالج ،نوبت پور، پٹنہ

مولانا ابوالکلام آزاد کے تعلیمی تصورات

تلخیص:

مولانا ابوالکلام آزاد برصغیر کے ممتاز مفکر، مصلح اور سیاستداں تھے، جنھوں نے تعلیم کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ آزادی کے بعد، وہ بھارت کے پہلے وزیرِ تعلیم مقرر ہوئے اور جدید تعلیمی نظام کی بنیاد رکھی۔ ان کے تعلیمی تصورات اسلامی و سائنسی فکر کا حسین امتزاج ہیں۔ وہ تعلیم کو بنیادی انسانی حق سمجھتے تھے اور مساوی تعلیمی مواقع کے حامی تھے۔ ان کی پالیسیوں میں بنیادی، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کی ترقی پر زور دیا گیا، خاص طور پر تکنیکی اور سائنسی علوم پر توجہ دی گئی۔ انھوں نے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (UGC) کا قیام عمل میں لایا اور ادارہ جاتی اصلاحات کیں۔ قومی یکجہتی، اخلاقی تربیت اور فکری آزادی کو فروغ دینا ان کے اہم مقاصد میں شامل تھا۔ ان کا ماننا تھا کہ تعلیم سماجی ترقی اور قومی خودمختاری کے لیے ناگزیر ہے۔ ان کے نظریات آج بھی جدید تعلیمی پالیسیوں کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔

کلیدی الفاظ:

مولانا ابوالکلام آزاد، تعلیم، تعلیمی تصورات، وزیرِ تعلیم، سائنسی و تکنیکی تعلیم، مساوی تعلیمی مواقع، قومی یکجہتی، اخلاقی تربیت، یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، تعلیمی اصلاحات۔

....

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت کثیرالجہات تھی وہ ایک طرف جہاں ماہرِ سیاست داں اور دوراندیش صحافی تھے وہیں دوسری جانب وہ ایک نکتہ رس مدبر اور ماہرِ تعلیم بھی تھے یہی سبب ہے کہ ان کے تصورات تعلیم کا جائزہ علیحدہ طور پر لینا مشکل نظر آتا ہے کہ اسے انھوں نے انفرادی حیثیت میں بہت زیادہ گفتگو کا موضوع نہیں بنایا۔ دنیا کو کس ڈگر پر جانا ہے، مستقبل میں ہندستانی نوجوانوں کا رول کیا ہونا چاہیے، ہندستانی

مسلمان اپنے مسائل کیسے حل کریں اور آنے والے دنوں میں ہمارا ملک کس سمت بڑھے گا، یہ اور ان جیسے امور پر مولانا نے اپنے افکار و نظریات پیش کرتے ہوئے بعض ایسی باتیں کہی ہیں جن سے ہم تعلیم و تعلّم کے شعبے میں ان کی تجاویز سے رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں۔

یہاں ابتدا ہی میں یہ بات صاف ہو جانی چاہیے کہ لغوی معنوں میں مولانا کوئی ماہرِ تعلیم نہیں تھے اور نہ اس موضوع پر، دیگر ماہرین کی طرح، انھوں نے کوئی مبسوط نظریہ پیش کیا ہے۔ تعلیمات کے تعلق سے دنیا جہان میں اس زمانے میں جو تجربات ہو رہے تھے، غالباً! ان سے مولانا آزاد پورے طور پر آگاہ بھی نہیں تھے۔ لیکن اس کے باوجود، ابتدائی دور میں کلکتہ اور رانچی کے قیام سے لے کر وزارتِ تعلیم کے فرائض منصبی کی انجام دہی تک، مولانا نے تعلیم کے زمرے میں خصوصی توجہ دینے کی کوشش کی اور بغور دیکھا جائے تو پتا چلے گا کہ یہاں وہ لکیر کے فقیر بننے پر اکتفا کرنے کے بجائے عصری تقاضوں اور مستقبل کے حساب سے انقلاب آفریں تبدیلیوں کی وکالت کرتے نظر آتے ہیں۔ اس لیے مولانا آزاد کے تعلیمی تصورات کی ترتیب میں ان کی ادبی، سیاسی اور مذہبی تحریروں اور تقاریر و خطبات سے استفادہ ضروری ہے۔ مولانا کے خود کی تعلیم حاصل کرنے کے زمانے سے لے کر ایوانِ سیاست میں داخل ہونے تک ابتدائی زندگی کی مختلف شقوں پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے کیوں کہ یہ دور آزاد کی شخصیت کی تشکیل سے متعلق ہے۔ جنگ آزادی کے دوران گاندھی جی کے ساتھ تعمیری پروگراموں کے عمل درآمد کے مرحلے میں بھی تعلیم کے جو مسائل زیرِ بحث آتے ہوں گے، ان کے مطالعے سے بھی مولانا کا تعلیمی تصور اور مزاج سمجھ میں آ سکے گا۔ آزاد ہندستان کے اولین وزیرِ تعلیم کے طور پر جب انھوں نے ہندستان کی تعلیمی پالیسیاں بنائیں، ان کا جائزہ بھی ضرور لیا جانا چاہیے۔ اس کے بعد ہی مولانا آزاد کے تصوّرِ تعلیم کا خاکہ مرتّب ہو سکے گا اور پتا چل سکے گا کہ مولانا کے تعلیمی افکار و نظریات کے سہارے ہندوستان کتنی دور تک، اور کتنی دیر تک چل سکتا ہے؟

مولانا ۱۸۹۸ء میں اپنے والد کے ساتھ مکہ معظّمہ سے ہندوستان آتے ہیں۔ یہ سنہ اس طور پر بھی برصغیر کی تاریخ میں عظیم تعلیمی ریفارمر سرسید احمد خاں کے ارتحال کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے۔ اسے اگر عقیدت کے ساتھ قدرت کا کرشمہ تصور کیا جائے تو کہنا چاہیے کہ ایک ریفارمر کی موت کے ساتھ قدرت نے اس ملک کو دوسرا ریفارمر ابوالکلام آزاد کے روپ میں عطا کر دیا۔ اس مقالے کے نتائج میں یہ بات خصوصی بحث کا موضوع بنے گی کہ مولانا نے سرسید کے خوابوں کو کہاں تک آگے بڑھایا۔ لیکن اتنا تو طے ہے کہ سرسید کے جاتے جاتے ہندوستانی قوم نے اسی فریم ورک میں کام کرنے والے کسی آدمی کی تلاش ضرور کی ہوگی اور آنے والے دس پندرہ برسوں میں مولانا آزاد کو جو قبولِ عام حاصل ہوا، اسے دیکھتے ہوئے بہ آسانی کہا

جا سکتا ہے کہ لوگوں نے انھیں سرسید کا جانشیں بھی تصور کیا ہوگا۔

ابتدائی زمانے میں مولانا آزاد کے افکار پر سرسید کے اثرات دکھائی دیتے ہیں اور اس سے انکار ممکن نہیں ہے کہ مولانا کے تعلیمی تصورات میں سرسید کے نظریات اور عملی جد و جہد کا بیج بھی شامل ہے۔ مولانا نے اپنے تعلیمی فلسفے میں اسی اصول کو بنیادی اعتبار بخشا ہے۔ اس میں بین الاقوامیت کے رجحانات فطری طور پر شامل ہیں۔ اس لیے یہاں ایک اور بحث طلب نکتہ سامنے آجاتا ہے۔ مشرق و مغرب کے آپسی تعلقات اور امتیازات۔ مولانا نے جس طرح علم و تہذیب کے معاملات کو تمام انسانوں سے جوڑا ہے اور جغرافیائی حد بندیوں سے گریز کرنے کی تنبیہ کی ہے، اس سے یہ پریشانی ہو سکتی ہے کہ مشرق و مغرب کے فرق کو شاید وہ اَن دیکھا کر رہے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر بہت سارے معاملات میں مشکل تر مسئلے بھی پیدا ہو سکتے ہیں۔ مولانا کی دوسری تحریروں کو دیکھیے تو اندازہ ہو جائے گا کہ ان مسائل سے وہ کماحقہ واقف ہیں اور ان کے حل کے لیے ان کی ایک خاص رائے ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ مشرق و مغرب میں جو بُعد مشرقین ہے، اسے ضرور دور کیا جانا چاہیے۔ دونوں کو ایک دوسرے کے قریب آنا چاہیے۔ وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ دونوں فلسفوں میں کوئی خاص بنیادی فرق نہیں ہے اور نہ ہی کسی کو کسی پر فضیلت حاصل ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ انسانی فطرت کی تفسیر و تعبیر کے مختلف دھاروں پر توجہ دی جائے تو کہیں کہیں مشرق و مغرب کے رجحانات میں حدِ فاصل بھی مل جائے گی۔ اب آدمی کو چاہیے کہ ایک تال میل کا سلیقہ اپنائے اور روشن تر امکانات کی جانب متوجہ رہے۔ مخاصمت اپنے آپ دور ہو جائے گی۔

مشرق و مغرب کی اسی آویزش کا ایک اہم پہلو سائنس اور ٹکنالوجی ہے۔ ظاہر ہے، اس پہلو سے مشرق اب بھی مغرب سے بہت پیچھے ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی تعلیم اور اس کے استعمال کے معاملے میں مولانا کا نظریہ بالکل واضح ہے۔ ''گو مولانا نے خود خالص مشرقی تعلیم پائی تھی (مگر) انھوں نے انگریزی کی تعلیم پر بعض مغربی تعلیم یافتوں سے زیادہ زور دیا۔ وہ واقف تھے کہ یہ نہ صرف مغربی علوم اور سائنس کے لیے بلکہ بین الاقوامی تعلقات کے لیے بھی ایک کنجی کا کام دیتی ہے۔'' سائنس کا بہترین استعمال کرنے کی ترغیب مولانا بار بار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ سائنس کے ذریعہ انسان کو ان مقاصد کے حصول کی کوشش کرنی چاہیے جو اس کی فطرت کے بہترین تقاضوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مولانا کا خیال ہے کہ اگر انسان محض ایک 'ترقی یافتہ حیوان' ہے تو وہ سائنس کے ذریعے صرف انھیں اغراض و مقاصد کو حل کرنے کی کوشش کرے گا جن کی بنیاد اس کے حیوانی جذبات اور جبلّتوں پر رکھی گئی ہے۔ برخلاف اس کے اگر وہ ذاتِ الٰہی کا ایک پرتَو ہے تو سائنس کو بھی مشیت الٰہی کی تکمیل کا وسیلہ بتائے گا۔ یعنی کاوش کرے گا کہ کسی طرح اس کی مدد

سے دنیا میں امن، سلامتی اور انسان دوستی کی کارفرمائی قائم ہو سکتی ہے۔

مولانا چاہتے ہیں کہ سائنس کے خطرات اور غلط استعمال سے بچنے کے لیے اسے تہذیبی اور مذہبی کنٹرول میں رہنا چاہیے۔ سائنس کی خوبیوں، کمالات اور خدمات کو وہ سراہتے تھے لیکن وہ یہ بھی مانتے تھے کہ ہمارے سماج میں عوام وخواص کا فصل پیدا ہو گیا ہے اور جدید تعلیم سے آراستہ طبقہ اپنی قومی میراث سے بے تعلق ہو گیا ہے۔ اس کا علاج ایک ہی ہے کہ ہمیں تہذیبِ مشرق کی یاد کرنی ہوگی۔ مولانا کا واضح ماننا تھا کہ ہماری تعلیم کی روح مشرقی اور ہندوستانی ہونی چاہیے تاکہ لوگ اپنی تہذیب کی قدروں کو پہچانیں اور اس کے سرچشموں سے فیض حاصل کریں۔

ہندوستان کے مخصوص حالات کے پیشِ نظر مولانا کا خیال تھا کہ اگر ہم تعلیم کے فروغ میں ہندو۔مسلمان کے رشتوں میں ایک فلسفیانہ یگانگت کا ماحول نہیں پیدا کر سکے تو یہ ہماری نامرادی ہی ہوگی۔ وہ جانتے تھے کہ اس کے بغیر یہ ملک ایک لمحے کے لیے بھی ترقی اور خوش حالی کی طرف نہیں بڑھ سکتا۔ کانگریس کے خصوصی اجلاس منعقدہ دہلی (۱۹۲۳ء) میں مولانا نے جو خطبہ دیا تھا، اس میں اپنے مخصوص انداز میں انھوں نے کہا تھا۔ ''آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بدلیوں سے اتر آئے اور قطب مینار پر کھڑے ہو کر یہ اعلان کردے کہ سوراج ۲۴ گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے۔'' بہ شرطیکہ ہندوستان ہندو مسلم اتحاد سے دست بردار ہو جائے تو سوراج سے دست بردار ہو جاؤں گا، مگر اس سے دست بردار نہ ہوں گا کیوں کہ اگر سوراج کے ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا لیکن اگر ہمارا اتحاد جاتا رہا تو یہ عالمِ انسانیت کا نقصان ہے۔[۱]

اسی موقع سے مولانا نے فرقہ وارانہ صورت حال کی وضاحت ان الفاظ میں کی۔ ''ایک طرف سے کہا جا رہا ہے کہ ہندوؤں کو مسلمانوں سے بچاؤ۔ دوسری طرف سے کہا جا رہا ہے کہ اسلام کی لاج کی ہندوؤں کے حملے سے حفاظت کرو۔ جب ہندوؤں اور مسلمانوں کی حفاظت کی پکار بلند ہو رہی ہے تو ظاہر ہے کہ بدنصیب ہندوستان کی حفاظت کا ولولہ کب تک قائم رہ سکتا ہے۔''[۲]

مولانا کا ماننا ہے کہ ''اگر افراد کی شخصیت میں وحدت، ہم آہنگی اور یک جہتی نہ ہوگی تو اس کا اثر سوسائٹی پر پڑے گا اور سماج میں باہمی اختلافات پرورش پاتے رہیں گے۔ تعلیم کا اصل کام یہ ہے کہ وہ ایک صالح اور مربوط سوسائٹی کے لیے ایسے افراد کی تربیت کرے، جن کی شخصیت ہم آہنگ اور مربوط ہو۔''[۳]

اصل میں مولانا کا یہ ذاتی تصور تھا کہ وہ کسی بھی قیمت پر ہندوستان کو قومی یکجہتی سے علیحدہ نہیں دیکھیں۔ اسی لیے اپنے تعلیمی تصورات میں اسے انھوں نے اولیت دی۔ مولانا کے اس کمٹ منٹ کو لوگوں

نے ہندستان کی آزادی اور تعلیم کے موقع پر شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ وہ تنہا پہاڑ کی طرح سے کھڑے رہے اور ہندوستانی مسلمانوں سے اپنے ملک کو نہیں چھوڑنے کی استدعا کرتے رہے۔ انھوں نے مسلمانوں سے اپیل کی کہ اپنے ہم وطن بھائیوں پر مکمل بھروسہ کریں۔ مولانا کی اپیل کا بھی اثر ہوا کہ ہندوستانی مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ کسی بھی حالت میں اپنے وطن عزیز ہندوستان کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوا۔ یہ طبقہ آزاد ہندوستان میں مولانا آزاد کو اپنے واحد رہنما کے بہ طور دیکھ رہا تھا۔ اس کے ساتھ برادرانِ وطن کا ایک بڑا طبقہ مولانا آزاد کے اس طرح ثابت قدم رہنے اور جناح کے مقابل کھڑے ہونے کے سبب عزت واحترام سے انھیں دیکھ رہا تھا۔

مولانا نے مذہب یا تعلیم کو الگ الگ خانوں میں نہیں رکھا بلکہ ایک مکمل نظامِ حیات کے حصول میں ان کے رول کی اہمیت بیان کی ہے اور یہاں بھی کسی بہت بڑے مقصد کے تحت یگانگت اور یکجہتی کا اصول وضع کیا ہے۔ مولانا نے سورۃ الفاتحہ کی تفسیر بیان کرنے کے مرحلے میں خدا کے رحمان اور رحیم ہونے سے یہ نتیجہ نکالا کہ انسان کو بھی ایسی صفت کی اتباع کرنی چاہیے۔ اسے اپنے سماج کی ہر منزل پر اس کی ترقی میں معاون ہونا چاہیے۔ اسے عدل اور خیر کو اپنا رہ نما بنانا چاہیے تا کہ وہ تمام انسانیت کے لیے باعثِ رحمت ہو سکے۔ مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں جو دنیا بھر میں آویزشیں ہوتی رہتی ہیں، مولانا بہ حیثیت ایک امن پسند مفکر، ان سے نالاں تھے۔ ہندو مسلمانوں کے تعلق سے یگانگت کی تلقین کا ذکر گزشتہ صفحات میں آچکا ہے لیکن یہ مسئلہ تو دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان بھی ہے۔ اسی لیے تفسیر القرآن میں مولانا نے ایسی تشریح کی ہے کہ مسئلہ ہمیشہ کے لیے سلجھتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور پھر کوئی مذہبی بنیاد پر ایسے شر کو ہوا نہ دے سکے، ایسی امید کی جانی چاہیے۔ مولانا کہتے ہیں ''مذاہب میں جس قدر بھی اختلاف ہے، ان کا اصلی اختلاف ہے، وہ دین کا اختلاف نہیں، محض شرح ومنہاج کا اختلاف ہے۔ یعنی اصل کا ہے، فرع کا ہے ......اور ضروری تھا کہ یہ اختلاف ظہور میں آتا۔ مذہب کا مقصود انسانی جمعیت کی سعادت واصلاح ہے لیکن انسانی جمعیت کے احوال وظروف ہر عہد میں اور ہر ملک میں یکساں نہیں رہے ہیں اور نہ یکساں رہ سکتے ہیں۔ کسی زمانے کی معاشرتی اور ذہنی استعداد ایک خاص طرح کی نوعیت رکھتی تھی، کسی زمانے میں ایک خاص طرح کی۔ کسی ملک کے حالات ایک خاص طرح کی معیشت چاہتے تھے۔ کسی دوسرے ملک کے حالات دوسری طرح کی۔ پس جس جس مذہب کا ظہور جس زمانے اور جیسی استعداد اور طبیعت کے لوگوں میں ہوا، اس کے مطابق شرح ومنہاج کی صورت بھی اختیار کی گئی۔ جس عہد اور جس ملک میں جو صورت اختیار کی گئی، وہی اس کے لیے موزوں تھی۔ اس لیے ہر صورت اپنی جگہ بہتر اور حق ہے اور یہ اختلاف اس سے زیادہ

اہمیت نہیں رکھتا، جتنی اہمیت نوع بشری کے تمام معاشرتی اور طبعی اختلافات کو دی جاسکتی ہے۔‘‘

رانچی پہنچنے کے قبل ہی مولانا آزاد عربی مدارس کے نصاب کا تنقیدی جائزہ لے چکے تھے اور اس سے اپنے عدم اطمینان کا اظہار کر چکے تھے۔ حکومت بنگال کی گزارش پر انھوں نے عربی مدارس کے نصاب میں اصلاح کی غرض سے اپنی سفارشات بھی پیش کر دی تھیں۔ درس نظامیہ پر مولانا کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس میں علمائے دیوبند نے جو تبدیلیاں کیں، وہ اس لحاظ سے زمانے کے تقاضوں کے برعکس تھیں کہ نصاب کا بنیادی، عملی اور کاروباری عنصر نکال دیا گیا اور نصاب کو محض مبلغین اور علما کی ضرورت کے مطابق ڈھال دیا گیا۔ مولانا کے خیال میں یہ ایک تعلیم مخالف اقدام تھا اس لیے انھوں نے نئے نصاب تعلیم کی ترتیب میں اس امر کا خاص خیال رکھا کہ وہ عصری تقاضوں سے مالا مال ہو۔ مولانا نے اس کا سب سے پہلا تجربہ مدرسہ اسلامیہ رانچی میں کیا اور بالخصوص ابتدائی جماعتوں میں یہ تجربہ از حد کامیاب رہا۔ انھوں نے اس کے مثبت اثرات بھی دیکھے۔ اس نصاب میں مولانا نے عربی اور انگریزی دونوں زبانوں کی ابتدائی تعلیم کی ضرورتوں کا پاس رکھا تھا۔

ڈاکٹر جمشید قمر نے لکھا ہے کہ ’’مولانا آزاد نے رانچی میں اپنے قیام کا جو زمانہ گزارا، اس میں ان کی بیشتر محنت و خدمت تعلیم کے شعبے میں صرف ہوئی۔ اس کے لیے انھوں نے یہاں کی جامع مسجد اور اپنے ذریعہ قائم کردہ مدرسہ کو مقامی مسلمانوں کی اصلاح و بیداری اور غیر مسلموں سے براہ راست تعلق اور ان کے درمیان یکجہتی اور یگانگت کے رشتوں کے کئی مظاہر ہمیں اس مقام پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔‘‘[۵]

حقیقت یہی ہے کہ مولانا آزاد نے رانچی کے قیام کے دوران جو تعلیمی تجربے کیے، اس سے بہار و بنگال کے اصحابِ نظر خاص طور پر متوجہ ہوئے اور انھوں نے مدرسے کی روایتی تعلیم میں ہوا کے ایک تازہ اور خوش بودار جھونکے کا احساس کیا۔ اتفاق سے مولانا کا یہ تعلیمی ارتکاز ملک کی سیاسی صورت حال کے سبب قائم نہ رہ سکا اور وہ براہ راست جدو جہد میں اس طرح کود پڑے کہ اس انضباط سے پھر دوبارہ کام کرنے کی مہلت نہیں ملی۔ ورنہ مولانا کو قدرت نے الگ سے اس کام کے لیے وقت دیا ہوتا تو مدرسے کے نظامِ تعلیم کی بوسیدگی اور روایت پرستی شاید تمام و کمال ختم ہو چکی ہوتی۔

تعلیم کا مقصد انسان کو اس کے ماحول کے ساتھ اور ماحول کو انسان کے ساتھ ہم آہنگ کرتا ہے۔ بہ ظاہر یہ کوئی بڑا کام نہیں لگتا ہے مگر دھیان دیجیے تو محسوس ہوگا کہ انسان تمام زندگی کی محنت و مشقت اور ریاضت، تپسیا کے بعد بھی اگر مذکورہ نشانے کو پا لیتا ہے تو وہ دنیا کے سب سے کامیاب چند لوگوں میں سے ایک ہوگا۔ جہاں تک مولانا آزاد کا تعلق ہے، تو ان کے ہاں تعلیم کا علیحدہ بالذات تصور کہیں بھی نہیں ہے۔ ’خطبات آزاد‘

سے لے کر مولانا کی چھوٹی بڑی تحریروں کے درجنوں ایسے مجموعے ہیں جہاں گھوم پھر کر تعلیم کا معاملہ آجاتا ہے۔لیکن اگر ۱۹۴۷ء کے پہلے کی بات ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ کہیں بھی مولانا نے آزادی کی جنگ سے زیادہ اسے اہمیت نہیں دی۔اس کے بعد وہ ہندو مسلم اتحاد پر زور دیتے رہے اور غیر ملکی فروغ اور وسائل کی ترقی کے معاملے میں تعلیم کو سب سے اوپر رکھتے ہیں۔سوچنے کی بات ہے کہ مولانا آزاد، جے کرشن مورتی یا ان کے ہم خیال لوگوں کی جماعت کے ہمنوا نہیں رہے، جن کا ماننا ہے کہ اگر انسان تعلیم حاصل کر لے تو سماج میں موجودہ گڑبڑیاں پورے طور پر ختم ہو جائیں گی اور دوسرے مسائل خود بہ خود حل ہو جائیں گے۔

یہاں مولانا نے وزیر تعلیم کی حیثیت سے جو تعلیمی پروگرام وضع کیے، ان کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کیوں کہ مولانا نے جس خوب صورتی کے ساتھ اپنی فکر کا نقش تعلیم و تربیت کے ہر پہلو پر ثبت کیا، اس کا اندازہ محض تعلیمی رپورٹوں اور اعداد و شمار کو دیکھ کر نہیں ہوتا ہے کہ اس نازک دور میں، وقت کے اس سخت موڑ پر ان کی رہنمائی کی دولت نصیب نہ ہوتی تو ہماری تعلیم اور کلچر کا تصور کس قدر مسخ اور مختلف ہوتا۔[۵]

مولانا کی وزارت کے اہم کارناموں اور فیصلوں کی بابت اطلاع فراہم کرنے سے پہلے جناب کرشن کمار کا ایک اقتباس تعلیم اور سیاست کے آپسی تعلقات کی ضرورت بتانے کے لیے پیش ہے۔وہ کہتے ہیں کہ ''اگر آپ تعلیم کے تعلق سے فکر مند ہیں اور تعلیم کے مقاصد کو لے کر سماج میں بحث چلانا چاہتے ہیں تو آپ کو یہ مان کر چلنا چاہیے کہ آپ کی یہ کوشش سیاست سے الگ نہیں رہ سکتی۔آپ جو بھی کہیں گے یا کریں گے اس سے سیاست کا ایک حلقہ مضبوط ہوگا یا کوئی دوسرا کمزور ہوگا کیوں کہ جو امس، بے چینی اور بے سمتی ہم چاروں طرف دیکھ رہے ہیں، وہی تعلیم میں بھی موجود ہے۔آج کی ضرورت یہ ہے کہ تعلیم کا سیاسی انسلاک پہچانیں اور سیاست کی تخلیق نو میں تعلیم کے رول کو طے کریں۔تعلیم کے سماجی اور سماجی انسلاکات کا آچاریہ رام مورتی نے بھی یہی فلسفہ وضع کیا ہے اور ایسی رپورٹ میں انھیں بنیادوں پر سفارشات پیش کیں ہیں۔''[۶]

مولانا جیسی اہم سیاسی شخصیت کے فیصلوں سے ان کے کام کاج کو سمجھنا ایک طرح سے ناانصافی بھی ہے اور ان کے قد اور کارنامے کو چھوٹا کر کے بھی دیکھنا، لیکن ہندوستان جدید کے دانشوروں اور سیاست دانوں میں بہت کم لوگ ہوں گے، جنھوں نے اتنے گراں قدر کارنامے تن تنہا انجام دیئے ہوں گے۔

(۱) تعلیم بالغان کے تصورات پر کام تو غلام ہندستان میں بھی ہو رہے تھے، لیکن مولانا نے اس میں وسعت پیدا کی اور ایک مبسوط پروگرام بنا کر، اسے ملک کی ترقی اور خوش حالی کا ایک اہم جز و مانا۔وہ مانتے تھے کہ جمہوریت کی جڑیں اس کے بغیر مضبوط ہو ہی نہیں سکتیں۔

(۲) چھ برس سے چودہ برس کے بچوں کے لیے تعلیم کو لازم کرنے کا فیصلہ مولانا نے لیا۔ہندوستان

میں خواندگی کی سطح کو بلند تر کرنے کے لیے ایسے فیصلوں کی معنویت کل تو بہت زیادہ تھی لیکن یہ آج بھی اس قدر اہم ہے اور ہمارا آج بھی یہی نشانہ ہے۔

(۳) ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کی سطح کو بلند کرنے کے لیے مولانا بہت زور دیتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اگر بنیادی تعلیم پر محنت ہوگی تو ثانوی تعلیم کے لیے اچھے طلبا ملیں گے اور ثانوی تعلیم پر زیادہ توجہ دی جا سکے گی، تب ہی اعلیٰ تعلیم کی سطح بلند ہوگی۔ مولانا مانتے ہیں کہ یہ سب ایک زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں۔ اس لیے کسی کی ان دیکھی نہ کی جائے اور تعلیم کی تمام سطحوں پر سنجیدگی اور حساس رویہ قائم رہے۔

(۴) مولانا جس نئے ہندوستان کے وزیر تعلیم تھے، اس میں مغربی ہواؤں کے جھونکے بہت تیزی سے آ رہے تھے۔ ایسے میں مشرقی علوم کی طرف سے لوگ توجہ ہٹا رہے تھے۔ مولانا نے توازن کی راہ نکالی اور مشرقی علم وادب میں تحقیق اور ریسرچ کے فروغ کے لیے بہت سارے علمی اقدام اٹھائے۔

(۵) انھوں نے سائنسی تحقیقات اور ٹیکنیکل ایجوکیشن کے فروغ کے لیے اپنی وزارت کا دروازہ کھول رکھا تھا لیکن ان کی شرط تھی کہ ہندوستان کی ضرورت اور تہذیب وکلچر کو دیکھتے ہوئے یہ ریسرچ ہو۔ یعنی وہ سائنس اور ٹکنالوجی کو تہذیبی حدوں میں جانے سے روکنے کا ایک ثقافتی حربہ بھی ساتھ رکھتے تھے۔

(۶) اسی کے ساتھ انھوں نے سائنس اور ٹکنالوجی کی اصلاحات کو قومی زبان (ہندی) میں تبدیل کرنے کا بڑے پیمانے پر منشور بنایا اور انگریزی تعلیم بالخصوص سائنس کے شعبے میں انگریزی کے انحصار سے ہوشیاری کے ساتھ علیحدہ ہونے کی صورت پیدا کرنے کوشش کی۔

(۷) ہندوستان کی مخصوص تہذیب وکلچر کو وہ جس قدر عزیز رکھتے تھے، یہ الگ سے بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس لیے وزیر تعلیم کے بطور انھوں نے فنونِ لطیفہ اور ان کے تحفظ کے لیے عملی اقدامات اٹھائے۔ ساہتیہ اکادمی، سنگیت ناٹک اکادمی اور للت کلا اکادمی کے آج جو کارنامے روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں وہ سب مولانا کے تصورات کے عملی ثبوت ہیں۔

(۸) مولانا تعلیم کے شعبے میں حکومتوں کی دخل اندازی کے مخالف تھے۔ بالخصوص اعلیٰ تعلیم وتحقیق کو بالکل آزادانہ چھوڑ دینے کے ہم خیال تھے۔ اسی لیے یونیورسٹیوں کی آزادی کے تحفظ کے لیے انھوں نے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن جیسا عظیم الشان ادارہ قائم کیا تاکہ اعلیٰ تعلیم کو مزید وسائل بھی میسر آ سکیں اور سرکاری پہنچ سے بھی اس کو مکتی مل سکے۔

(۹) مولانا خود خالص مشرقی ماحول کے پروردہ تھے لیکن عورتوں کی تعلیم اور ان کے ترقی پسندانہ سماجی رول سے وہ مکمل طور پر متفق تھے۔ اس لیے انھوں نے آزاد ہندوستان کی تعلیمی پالیسیوں

میں عورتوں کے لیے خصوصی پروگرام اور سہولیات کا نظم کیا اور انھیں قومی دھارے میں مساوی اہمیت دلانے کی پہل کی۔

(۱۰) اساتذہ کے تعلیمی اور سماجی رول کو بھی مولانا خوب اچھی طرح سے سمجھتے تھے۔ یہ غالباً اتفاق ہی ہے کہ وزیرِ تعلیم ہونے کے بعد پہلی تقریر اور موت سے قبل کی، وزیرِ تعلیم کی حیثیت سے آخری تقریر میں انھوں نے اساتذہ کرام کو اپنا نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ انھوں نے اساتذہ کے تعلیمی معیار کو بلند رکھنے کی بات کہی ہے لیکن اساتذہ کی تنقید میں سماج کے ذمے داروں سے اعتدال برتنے کی گزارش کی ہے کیوں وہ اسے اساتذہ کی ہمت شکنی سمجھتے ہیں۔

(۱۱) آزاد ہندوستان میں ذریعۂ تعلیم کے نازک مسئلے پر مولانا آزاد نے اپنا متوازن اور عملی نقطۂ نظر پیش کیا۔ انھوں نے ہندی، غیر ہندی کے مسائل پر لوگوں کو جذبات کے بجائے عقل سے کام لینے کی تلقین کی اور افراط و تفریط کے خطرات سے آگاہ کیا۔ ان کے نقطۂ نظر سے دونوں فریق کی اشتعال انگیزی جاتی رہی۔ اتنے کام کیا کسی غیر سیاست داں کے لیے ممکن تھے؟ ہرگز نہیں۔ ان فیصلوں اور پالیسیوں کی جو فلسفیانہ اساس ہے، وہ یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ ان کے پیچھے کسی بڑی شخصیت کا ہاتھ ہے۔

مولانا کے دورِ وزارت کا یہی اختصاص بعد کے زمانے میں ہندوستان نے بار بار تلاش کیا ہے اور ناکامی کا سامنا ہوا ہے۔ مولانا جیسی گوناں گوں صفات کی حامل شخصیات دنیا میں بھی کم ہی آتی ہیں اور ایوانِ سیاست یا وزارت میں تو شاذ و نادر ہی۔ ان کے تعلیمی افکار کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے عصری میلانات کو نظر میں رکھنا بہت ضروری ہے کہ وہ کس طرح ایک طرف اسلامی افکار سے متاثر تھے تو دوسری طرف مغربی رجحانات پر بھی متوجہ تھے اور ساتھ میں ہندوستان کی جنگِ آزادی کے ایک اجتماعی تصور، ہندو مسلم اتحاد یا ہندوستانی کلچر کے بھی شیدائی تھے۔

اس طرح وہ اپنے تعلیمی اور سماجی تصور میں ان تمام افکار کے میل جول سے ایک ہم آہنگی اور توازن قائم کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے کبھی تعلیم کا الگ تھلگ کوئی فلسفہ وضع کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ ایک ایسے کلچر کو اپنا خواب تصور کرتے تھے جو ہندو اور مسلمان کے اشتراک سے قائم ہو، اور جسے ترجمان القرآن میں 'امتِ واحدہ' تک تسلیم کیا، غالباً اسی لیے محمد عبدالرزاق نے قبول کیا کہ ''وہ تعلیم کو تمدن کا تابع بنانا چاہتے تھے۔''[۷]

دراصل گاندھی جی اور ٹیگور کے تعلیمی افکار کا مقصد بھی کم و بیش یہی تھا اور ہیومنسٹ دبستان کے تمام

مفکرین بہ شمول مولانا آزاد، جنھیں سماج کو مکمل طور پر آگے بڑھانے کی خواہش تھی، وہ تعلیم کو کلچر کے تحفظ اور فروغ میں تعاون دینے والا ہتھیار مانتے ہیں۔ تعلیم کے لیے اس سے اہم فریضہ اور کیا ہو سکتا ہے؟

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔آج کل، نئی دہلی، اپریل ۱۹۵۹ء، ص ۶۔۵

۲۔خطبات آزاد، مرتبہ: مالک رام، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۰، ص ۲۰۵

۳۔آج کل، نئی دہلی، اپریل، ۱۹۵۹ء، ص ۵

۴۔مولانا آزاد کا قیام رانچی: احوال و آثار، جمشید قمر، رانچی ۱۹۹۹ء، ص ۱۳

۵۔آج کل، نئی دہلی، اپریل ۱۹۵۹، ص ۷

۶۔New Delhi,Report of the Acharya Ram Murti Committee

۷۔مولانا ابوالکلام آزاد کے تعلیمی تصورات: محمد عبدالرزاق فاروقی، گلبرگہ، ص ۱۵۵

☆☆☆

ڈاکٹر منصور فریدی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، آر ایم کالج سہرسہ، بہار، رابطہ نمبر:8987614786

پروفیسر وہاب اشرفی کی تنقیدی بصیرت

تلخیص:
وہاب اشرفی تنقیدی نظریات میں اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ عالمی ادب پر بھی ان کی نگاہ رہتی ہے۔تنقیدی شعور کی ترجیحات مغربی تنقیدی ادب سے مستفید ہے۔وہ ایک بلند پایہ ادیب، کامیاب مصنف ومفکر اور اچھے استاذ ومعلم کے ساتھ دیدہ ور محقق اور قابلِ رشک ناقد تھے۔ ان کے تحقیقی مضامین اور تنقیدی افکار ونظریات اردو کے ادبی ذخیرے میں ایک خوش گوار اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔موصوف کے تنقیدی افکار ایک مستقل عنوان ہے، جس پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جاسکتی ہے اور ان کے تنقیدی خیالات وآرا پر مستقل کتاب مرتب کی جاسکتی ہے۔تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے یہاں سر دست وہاب اشرفی کی ناقدانہ حیثیت ، ان کے تنقیدی شعور اور ان کے تنقیدی تصورات پر گفتگو کی جاتی ہے۔موصوف کی ناقدانہ حیثیت اور ان کے تنقیدی افکار پر روشنی ڈالنے سے قبل یہ بتا دینا ضروری ہے کہ فنِ تنقید پر ان کی نصف درجن کتابیں کمیت وکیفیت کے لحاظ سے قابلِ قدر، معلومات افزا اور ادبی تنقید کے باب میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔

کلیدی الفاظ:
وہاب اشرفی، اجتہادی بصیرت، اصلاح مفاسد، وسعتِ مطالعہ، بحث وتمحیص، تجزیہ، موازنہ، انتقادی شان، معلل بالاغراض وغیرہ۔

....

تنقید نگاری بڑا دشوار عمل ہے۔اس فن سے کما حقہ عہدہ برآ ہونے کے لیے لیاقت، وسعتِ مطالعہ، زبان و بیان پہ کامل عبور، اجتہادی بصیرت، ملکۂ سخن فہمی، ادبیات کے ذخیرے پہ گہری نظر اور سخت ریاضت ضروری ہے۔تنقید، کسی بھی تخلیق کے لیے آکسیجن اور ادب کی ترقی کے لیے زینہ کا کام کرتی ہے۔

تنقید کا بنیادی مقصد 'اصلاحِ مفاسد' ہے۔ اس لیے اسے ڈاکٹر کے عملِ جرّاحی سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ تنقید، ادب کے جسم سے فاسد خون نکال کر تازہ خون فراہم کرتی ہے اور اسے صحت و توانائی بخشتی ہے۔ تخلیق کی لفظی و معنوی اصلاح اور ادب کا ارتقا اس کا بنیادی ہدف ہے۔ ناقدینِ ادب نے تنقید نگاری کے لیے بہت سارے اصول و قوانین وضع کیے ہیں۔ تنقید، دلیل اور شائستگی پر مبنی ہو یعنی اپنے مدعا کو ثابت کرنے کے لیے دلائل اخلاقی زبان میں دیے جائیں۔ تنقید میں جانب داری، جذباتیت اور گول مول اندازِ بیان سے پرہیز کیا جائے۔ فن پارے کا حسن و قبح بیان کرتے وقت اپنے مدّعا کی عمارت مضبوط دلیل اور ٹھوس ثبوت کی بنیاد پر رکھی جائے۔ مسئلے یا رویے کو ہدف بنانا چاہیے، نہ کہ شخصیت اور ذات کو۔ دورانِ تنقید کسی فردِ خاص یا گروہ پر نشانہ سادھنے کے بجائے زیرِ بحث موضوع پر پوری توجہ مرکوز رکھی جائے۔ کسی خاص طرزِ عمل یا حکمتِ عملی پر سوال کرنا چاہیے، نہ کہ عمومی اور بحیثیت مجموعی کسی کی زندگی پر۔ تنقید کرتے ہوئے اس بات کا دھیان رکھنا چاہیے کہ تنقید غیر جانبدارانہ اور تعصب سے پاک ہو۔ آج بالعموم تعلقات اور گہرے مراسم کی بنیاد پر کسی کے فن پارے کو زبردستی زمین سے اٹھا کر آسمان پر رکھ دیا جاتا ہے اور باہمی رنجش و عدوات کے سبب متعلقہ شخصیت کے فکر و فن میں زبردستی کیڑے نکالے جاتے ہیں۔ یہ طرزِ عمل ادب کی صحت مند روایت کے لیے زہرِ قاتل ہے۔

تنقید کے لیے ناقد کے اندر مندرجہ ذیل اوصاف ہونے چاہئیں: اول: ادب کا وسیع مطالعہ ہو۔ دوم: مطالعہ ذہن میں محفوظ ہو۔ سوم: سخن فہمی و غیر جانب داری۔ چہارم: ادبی ذوق اور سماجی شعور۔ پنجم: منطقی دلیلوں کے ساتھ بحث و تمحیص۔[ا] تنقید کا مفہوم جیسا کہ ماقبل میں بیان ہوا، کسی تخلیق اور ادب پارے کا حسن و قبح ظاہر کرتے ہوئے ادبی لحاظ سے اس کی قدر و قیمت کا تعیّن کرنا ہے۔ اس تعین کے لیے تین مراحل طے کرنے ہوتے ہیں۔(۱) تجزیہ (۲) موازنہ (۳) فیصلہ۔

تجزیہ، مفہوم اور اس کے مضمرات کے ساتھ ساتھ اسلوبِ بیان کی توضیح و تشریح ہے۔ موازنہ: موازنہ ایک تقابلی مطالعہ ہے جو زیرِ بحث ادب پارے کو دوسرے ادب پارے کے ساتھ ملا کر دیکھتا ہے کہ دونوں کے درمیان خوبی اور خامی کی نسبت کیا ہے۔ فیصلہ: فیصلہ مجموعی و عمومی طور پر حسن و قبح کی وضاحت کے بعد زیرِ مطالعہ ادبی تخلیق کی اہمیت و حیثیت کی صراحت ہے۔ یہ تینوں مراحل تنقید کے عناصرِ ترکیبی ہیں اور جو تنقید جس حد تک ان عناصر پر مشتمل ہوگی، اس کا پیمانہ یا پایہ اتنا ہی بلند ہوگا۔

خالقِ لوح و قلم نے پروفیسر وہاب اشرفی مرحوم کو قرطاس و قلم کی دولت کے ساتھ بے پناہ تحقیقی شعور اور قابلِ رشک تنقیدی بصیرت سے نوازا تھا۔ وہ ایک بلند پایہ ادیب، کامیاب مصنف و مفکر اور اچھے استاذ و

معلم کے ساتھ دیدہ ور محقق اور قابلِ رشک ناقد تھے۔ ان کے تحقیقی مضامین اور تنقیدی افکار و نظریات اردو کے ادبی ذخیرے میں ایک خوش گوار اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ موصوف کے تنقیدی افکار ایک مستقل عنوان ہے، جس پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جا سکتی ہے اور ان کے تنقیدی خیالات و آرا پر مستقل کتاب مرتب کی جا سکتی ہے۔ تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے یہاں سرِ دست وہاب اشرفی کی ناقدانہ حیثیت، ان کے تنقیدی شعور اور ان کے تنقیدی تصورات پر گفتگو کی جاتی ہے۔ موصوف کی ناقدانہ حیثیت اور ان کے تنقیدی افکار پر روشنی ڈالنے سے قبل یہ بتا دینا ضروری ہے کہ فنِ تنقید پر ان کی نصف درجن کتابیں کمیت و کیفیت کے لحاظ سے قابلِ قدر، معلومات افزا اور ادبی تنقید کے باب میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔

ادب و فن میں نظریہ کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں فکر و نظر کی۔ جب ہم 'نظریہ' کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے فکر و عمل دونوں کی کارفرمائی مراد ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بقول ''ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں پر نہیں جانچی جا سکتی، مگر یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ادب کے وجود و عدم کو صرف ادبی معیاروں پر ہی پرکھا جا سکتا ہے۔'' ایک باشعور اور کامیاب ادیب و شاعر کے یہاں صاف و شفاف نظریۂ حیات کا پایا جانا ضروری ہے۔ اقبالؔ کی تہ دار فکر و شخصیت کا راز یہی ہے کہ وہ ایک مربوط، متوازن اور انسانیت کو منتہائے کمال تک پہنچانے والے نظریۂ حیات کے نہ صرف حامی و موید تھے، بلکہ اس کے مبلغ و ترجمان بھی تھے۔ وہ زندگی بھر اسی نظریہ و فلسفہ کی تعلیم و تلقین کرتے رہے۔ اچھا ادب، ہمہ گیر، فکر انگیز اور باشعور ہوتا ہے اور اس میں اقدارِ حیات کی بھینی بھینی خوشبو پائی جاتی ہے۔ اچھا ادب اور اچھا نظریہ، فکر و اعتقاد اور قول و عمل کی تطہیر کرتا ہے۔ اس میں صرف تبلیغ و تلقین نہیں ہوتی، بلکہ وہ انسانی زندگی کے پیچ و خم اور افکار و جذبات کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ وہ انسانی غموں، آرزوؤں، امنگوں، کامیابیوں، ناکامیوں، عزائم اور حوصلوں کی نہ صرف جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے، بلکہ اس کے اندر اذعان و یقین کی گرمی، عمل کا جذبۂ بیکراں، ایک نظامِ حیات کی روشنی اور مقصد کو پالینے کی بھرپور توانائی بھی ہوتی ہے اور یہ ایک فطری بات ہے۔ کیوں کہ انسان کے افکار و اعمال معلل بالاغراض ہوا کرتے ہیں۔ ہر فکر و عمل کے پیچھے کوئی نہ کوئی راز اور غرض و علت مخفی ہوا کرتی ہے۔ کسی ناقد کے تنقیدی افکار و نظریات کو سمجھنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہوتا ہے کہ ادب و فن اور شعر و سخن سے متعلق اس کا موقف اور نظریہ کیا ہے۔ نقاد کا تنقیدی رجحان کیا ہے اور وہ فن پارے میں کن ادبی خصوصیات و میلانات کو ترجیح دیتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی ایک معتدل، متوازن اور مخصوص نظریۂ فن کے قائل ہیں۔ درجنوں تحریر میں انھوں نے اپنے 'نظریۂ فن' کو واضح لفظوں میں بیان کیا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی مشہور کتاب 'معنی کی تلاش میں' اپنے نظریۂ ادب و فن پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں ادب میں آفاقیت کا قائل ہوں، اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے بہترین ادب کا وسیع مطالعہ ہی کسی نقاد کی نگارشات کو وقیع بنا سکتا ہے، ورنہ مقامی روایات کی زنجیر میں جکڑا ہوا پس ماندہ ادب اسے ہمیشہ عظیم نظر آئے گا.....شعر و ادب کے بارے میں میرا نقطۂ نظر میرے مضامین سے واضح ہے۔ میں ادب کو پروپیگنڈہ نہیں سمجھتا، نہ ہی میں اسے کسی سیاسی منشور کا ترجمان مانتا ہوں۔ اقتصادیات سے ادب کو بیر نہیں ہے، لیکن ادب اقتصادی مسائل کی کھتونی نہیں ہے، نہ ہی یہ جنسیات کا پشتارہ ہے۔ ادب کی ایک ہی منطق ہے اور وہ منطق ہے جمالیات کی۔ کوئی موضوع اپنے آپ میں وقیع نہیں، فن کار کا احساسِ جمال اسے وقیع بنا دیتا ہے، اس لیے میری نگاہ میں کسی ادب پارے میں کیا کہا گیا ہے، اتنا اہم نہیں جتنا کیسے کہا گیا، اہم ہے۔''

مذکورہ بالا اقتباس میں وہاب اشرفی کے تنقیدی رویے کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ وہ اردو ادب اور شاعری کے افہام و تفہیم میں مغربی اصولِ نقد سے کام لینا نہ صرف مناسب سمجھتے ہیں بلکہ اس کے پُر جوش حامی بھی رہے ہیں۔ نیز یہ نکتہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ وہاب اشرفی خیالات (مواد) سے زیادہ ان کے طریقۂ اظہار (ہیئت و اسلوب) کو اہمیت دیتے ہیں۔ 'معنی کی تلاش میں' میں شامل ان کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ سے یہ حقیقت بھی مترشح ہو جاتی ہے کہ ان کی نظر میں خیال کی چنداں اہمیت نہیں۔ چوں کہ خیال کوئی نیا نہیں ہوتا، نہ ہی کوئی موضوع جدید ہو سکتا ہے، بلکہ ترتیب کی مختلف صورتیں اور ہیئت و اسلوب اسے نیا بناتے ہیں، اس لیے کسی بھی فن یا فن کار کا مطالعہ کرتے وقت پیش کش کے طریقے کو، جس کا براہِ راست تعلق احساس جمال سے ہے، ضرور مدنظر رکھنا چاہیے۔ باقی دیگر چیزیں مثلاً: ادب اور سماج کا رشتہ یا ادب کا نفسیاتی پس منظر وغیرہ ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔

اختر اورینوی کی طرح وہاب اشرفی بھی ادب میں 'جمالیات' کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔ وہ فن پارے کے اندر حسن کی تلاش مارکسی اصولوں کی روشنی میں یا ادب اور نفسیات کے رشتوں کے پس منظر میں نہیں کرتے بلکہ فن پارے کے متن کو سامنے رکھ کر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ 'جمالیاتی تنقید' حامی و موید نظر آتے ہیں اور اس جہت سے ان کو 'جمالیاتی نقاد' کہا جا سکتا ہے۔ وہاب اشرفی کے مذکورہ بالا تنقیدی رویے کے عملی نمونے 'معنی کی تلاش میں' میں ہر جگہ موجود ہیں۔ 'نثری نظم' کے عنوان سے انھوں نے نثری شاعری کی تاریخ، اس کے اسباب و عوامل، ہیئت اور مستقبل پر بڑی خوب صورتی سے روشنی ڈالی ہے۔ اس مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''شعر کی تخلیق اور نثر کی تشکیل میں آہنگ کا فرق کلیدی نہیں ہے، بلکہ الفاظ کے ساتھ تخلیق کار یا نثّار کا رویہ ہے۔شاعر شعر میں الفاظ کے مفہوم و معنی کی نئی دنیا آباد کرتا ہے، گویا الفاظ کوئی جامد شئے نہیں بلکہ سیّال مادہ ہے۔اس سیّال مادّے سے جیسی شکل وہ چاہتا ہے، بناڈالتا ہے......لہٰذا نثری نظم کے باب میں بھی وہ خصائص بنیادی ٹھہرے جو نظم یا شاعری کی دوسری صورتوں کے باب میں بنیادی ہیں یعنی وہی موزونیت، اجمال، الفاظ کا جدلیاتی استعمال اور ابہام۔''

اس اقتباس سے یہ بات روزِ روشن کی طرح ظاہر ہے کہ وہاب اشرفی الفاظ کے ساتھ فن کار کے رویے کو کافی اہمیت دیتے ہیں اور اسی کی بنیاد پر نہ صرف شاعری اور نثر نگاری کے درمیان تفریق کرنا بلکہ اس کی قدر و قیمت بھی متعین کرنا چاہتے ہیں۔جمیل مظہری کی شاعری پر ریویو کرتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:'' مجھے اس کی فکر نہیں کہ جمیل مظہری کی غزلوں میں تغزل کی کیا کیفیت ہے؟ یا ان کی نظموں میں کون سا نظام زندگی منظوم ہوا ہے، مجھے اس کی تلاش نہیں کہ ان کے خیالات کتنے ارفع و اعلیٰ ہیں، بلکہ مجھے ان کے تخلیقی رویہ سے بحث ہے، الفاظ کے برتاؤ سے غرض ہے، ان کے استعارے کے نظام اور پیکر تراشی کے طریقۂ کار کی تفہیم مقصود ہے۔''[۲]

وہاب اشرفی کی تنقیدی بصیرت کو سمجھنے کے لیے ان کی تقریباً نصف درجن کتبِ تنقید کا مطالعہ ناگزیر ہے۔'قطب مشتری: ایک تنقیدی جائزہ' ان کی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب ہے جس میں موصوف کے تنقیدی افکار و نظریات کے گلہائے رنگارنگ بکھرے نظر آتے ہیں۔'معنی کی تلاش میں' بھی ان کی ایک بیش قیمت تنقیدی کتاب ہے، جس کی بدولت ان کی تنقیدی بصیرتوں سے اہلِ ادب واقف ہوئے ہیں۔شاعری کے جس پہلو کی طرف وہاب اشرفی نے خاص طور پر توجہ مبذول کی ہے، وہی شمس الرحمٰن فاروقی کے بھی پیش نظر رہا ہے۔وہاب اشرفی نے خود اس امر کا اظہار و اعتراف کیا ہے کہ نثر، شعر اور غیر شعر کے بارے میں فاروقی کے جو نظریات ہیں، ان سے وہ مکمل اتفاق رکھتے ہیں۔وہ اپنے اکثر مضامین میں فن کاروں کے تخلیقی رویّے سے بحث کرتے ہیں اور اسی کی بنیاد پر فیصلے کرتے ہیں۔اشرفی صاحب کا ایک مضمون 'افسانے کا منصب' ماہنامہ 'شب خون' میں شائع ہوا تھا، اس کی وجہِ تصنیف شمس الرحمٰن فاروقی کا وہ مضمون تھا جو انھوں نے افسانے کے متعلق لکھا تھا۔فاروقی صاحب نے اپنے مضمون کے ذریعہ یہ مجموعی تاثر دینا چاہا تھا کہ افسانہ ایک ادنیٰ صنف ادب ہے اور مغربی ادب میں اس کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔یہاں تک کہ کوئی مصنف محض اسی صنفِ ادب کے سہارے عظیم مصنف نہیں بن سکتا۔وہاب اشرفی نے فاروقی صاحب کا تعاقب کرتے ہوئے عالمی ادب کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ افسانہ کی عالمی ادب میں بھی اہمیت ہے اور

وہاں بھی صرف فن افسانہ نگاری کی بدولت لوگ عظیم مصنف کہلائے ہیں۔

وہاب اشرفی کی اہم ترین تنقیدی کتاب 'مثنویاتِ میرؔ کا تنقیدی جائزہ' بڑی اہمیت کی حامل ہے، جس میں ان کے تنقیدی آرا کھل کر سامنے آئے ہیں۔ اس کتاب میں مثنویاتِ میرؔ کے متن کو انھوں نے ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے اور مثنویوں کے فنی محاسن پر ناقدانہ حیثیت سے بحث کی ہے۔ علاوہ ازیں کلامِ میرؔ کے داخلی محاسن کے ساتھ ساتھ میرؔ کے اندازِ بیان کی خوبیوں، فصاحت و بلاغت، صنائع و بدائع کی کشش، تشبیہات و استعارات کی ندرت اور محل استعمال کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ایک جگہ میرؔ کے اشعار میں 'موسیقیت' کی تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میرؔ ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے، گیتوں کے رسیلے نغمے ان کے کانوں میں گھلے ہوئے تھے، وہ اپنی شاعری میں بھی وہی لحن و نغمگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ آواز کی متوازن تکرار ایک صوتی کیف پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے جو مترنم بحریں استعمال کی ہیں، وہ صرف نغمے ہی کو نمایاں نہیں کرتی ہیں، بلکہ اس کیفیت کا بھی اظہار کرتی ہیں جس کیفیت کے عالم میں ڈوب کر شاعر نے اپنے جذبات رقم کیے ہیں۔''

'آگہی کا منظر نامہ' وہاب اشرفی کا وہ گراں قدر تنقیدی مجموعہ ہے، جس میں ان کے تنقیدی شعور اور انتقادی بصیرت کے کثیر نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ 'کلامِ اقبالؔ کے نثری معانی' ان کا ایک بلند پایہ تحقیقی و تنقیدی مضمون ہے، جس میں انھوں نے ایک ایسا نازک اور اہم سوال اٹھایا ہے جس کا رشتہ ہم عصر تنقید کے اس مکتبِ فکر سے بھی ہے جو شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ فاروقی نے 'تفہیمِ غالب' کے طویل سلسلے میں نہ صرف غالب کے اُن شارحین سے اتفاق یا گریز کیا ہے جو شعر کو نثری مفہوم کی بنیاد پر سمجھتے اور سمجھاتے رہے ہیں۔ خود فاروقی صاحب نے بھی نثری معانی یا نثری منطق کو استعمال کرنے سے احتراز نہیں کیا ہے۔ شاعری کو نثری بنیادوں پر پرکھنے کی اس روش کے خلاف وہاب اشرفی نے جو نقطۂ نظر اختیار کیا ہے، وہ کافی اہم اور ذہن و فکر کو اپیل کرنے والا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ شاعری کے نثری معانی تک پہنچنے کی کوشش ایک فعل عبث ہے اور نثری معانی کی بنیادوں پر کسی شاعر کی عظمت کا فیصلہ غیر مستحسن بھی ہے اور غلط بھی۔ نثر کے تقاضے اور ہیں اور شاعری کے تقاضے کچھ اور۔ ان کی کارکردگی بھی قطعی مختلف ہے۔ ایسی صورت میں یہ بات واضح ہے کہ شعر، نثر اسی وقت بن سکتا ہے جب وہ اپنے مخصوص تقاضے سے دست بردار ہو جائے اور مخصوص کارکردگی کو بالائے طاق رکھ دے۔ نثر کی غایت محض مفہوم

کی اکہری ترسیل ہے، جب کہ شاعری پیچیدہ اور تجریدی عوامل کا مجموعہ ہے۔''

وہاب اشرفی ہر ایک ادبی تخلیق کے انفرادی وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر تخلیق کی اپنی مخصوص کائنات ہے، جس کا رشتہ عام طور پر طے شدہ یا دریافت شدہ کائنات سے نہیں ہے۔ وہ ہر فن پارے میں ایک نامیاتی وحدت کو تلاش کرتے ہیں اور ان عناصر کا محاکمہ کرتے ہیں جو اسی نامیاتی وحدت کی تشکیل میں معاون ہوں اور فن پارے سے مکمل مفہوم کی بازیافت کے لیے اسلوب اور ہیئت کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ منٹو کے افسانے 'پھندنے' کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ بعض اوقات کسی تخلیق کی ظاہری ہیئت اور لفظیات سے زیادہ اس کا آہنگ، اسلوب اور ہیئتی سانچہ، تشکیلِ معانی میں معاون ہوتا ہے اور زبان کا استعاراتی یا علامتی اسلوب، وسیع تر مفہوم کے لیے راہیں ہموار کرتا ہے۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ اس میں (پھندنے میں) شاید پہلی بار منٹوؔ نے لفظ کو معنی کے خلاف استعمال کیا ہے۔ دوسرا نکتہ جو بہت واضح ہے وہ یہ ہے کہ اس نے عمومی ادبی زبان یعنی روایتی ادبی زبان سے روگردانی کی ہے اور یہ دونوں نکتے ایسے ہیں جو اشاریت کو اشاریت بنانے میں معاون رہے ہیں۔ ان امور کے علاوہ 'پھندنے' میں آزاد تلازمے چھلانگ کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ شعور کی لہروں کا سا کیف حقیقتاً آزاد تلازموں نے داخلی ماجرا سازی کے لیے زمین ہموار کیا ہے۔'' (علامت اور منٹو کا افسانہ پھندنے)

وہاب اشرفی کا یہ طرزِ انتقاد، جدید تر مغربی تنقید کے ہیئتی اسکول کا خوشہ چیں ہے۔ اس طرزِ فکر کے مطابق ادب کا اقداری سطح پر اعلیٰ مقام اس کی ادبی اور ہیئتی خصوصیات پر منحصر ہے نہ کہ ادب کے غیر ادبی معیارات پر۔ وہاب اشرفی نے ادب کی تفہیم کے لیے پیش پا افتادہ نظریات کو بنیاد بنانے کے بجائے تخلیق کی داخلی اور خارجی ہیئت نیز متن کے مطالعہ کو ضروری قرار دیا ہے اور اس سلسلے میں مغربی ناقدین کے اصولِ نقد سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعر اپنی تخلیق میں جذبات اور شخصی اثرات اور نظریات سے فرار حاصل کرتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ شاعر کی سوانحی اور نجی تفصیلات اور اس کے عمومی نظریات کے بجائے اس کی تخلیق سے کرافٹ Craft کا جائزہ لیا جائے، تاکہ یہ ظاہر ہو سکے کہ فن کار خود کو پوشیدہ رکھنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ یا جدید تنقید کے اس اصول کی بنیاد پر وہاب اشرفی نے جمیل مظہری کی غزلوں کے آہنگ اور شعری ہیئت کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ شخصی سطح پر اقبالؔ کے خلاف نبرد آزما رہنے والے جمیلؔ مظہری لاشعوری طور پر اقبالؔ کی شاعری سے اسی حد تک متاثر ہیں کہ اُن کی بیشتر غزلوں کا آہنگ اور لفظیات سراسر اقبالؔ کی خوشہ چینی ہیں۔

وہاب اشرفی کے وہ مضامین، جو جدید افسانے سے متعلق ہیں اور ان کی کتاب ' آ گہی کا منظر نامہ' میں شامل ہیں، سے ان کی بے پناہ تنقیدی بصیرت عیاں ہوتی ہے۔ افسانوں سے متعلق اپنے گراں قدر تنقیدی مضامین میں انھوں نے افسانوں کو سماجی تناظر کے بجائے فن پارے کی سطح پر پرکھا ہے اور تخلیق کے مکمل اسٹرا کچر سے مستفید ہونے کے لیے افسانوں کے علاقائی تناظر کو نمایاں کیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جدید افسانے کی توجیہات میں تجریدی اور علاقائی افسانوں کو یکسر ایک ہی شے تصور کر لیا تھا۔ وہاب اشرفی نے ان کی اس کوتاہی اور کم نگاہی کی پوری طرح طشت از بام کیا ہے، جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ لہٰذا محمود ہاشمی کے اس قول کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا جو انھوں نے وہاب اشرفی کی تنقید نگاری کے حوالے سے کہا ہے: ''حقیقت یہ ہے کہ علم وفن کے اس تازہ کار عہد میں وہاب اشرفی نے علمی اور ادبی رواداری کے ساتھ اردو تنقید میں جس دبستان کو فروغ دیا ہے، وہ نیا بھی ہے اور ادبی صداقت کا حامل بھی۔ معاصر ناقدوں کو اس امر کا اعتراف کرنا چاہیے کہ وہاب اشرفی نے بہار کی انتہائی روایتی فضا میں تنقید کے اُس دبستان کی شمع روشن کی ہے جس کی تابانی میں عالمی ادبی روایت کا ایقان حاصل ہوتا ہے۔''[۳]

اردو کی جدید تنقید میں وہاب اشرفی کا تنقیدی زاویۂ نظر کلاسیکیت اور جدیدیت سے ہم آہنگ ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات سے جہاں متعلقہ فن پارے کے حسن ومعنویت اور اس کی ادبی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے، وہاں اس کی خامیوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ فن پارے کے درون میں پوشیدہ تہذیبی اقدار و آثار کو ڈھونڈ نکالتی ہے اور فن پارے کے پس پردہ کارفرما نفسیاتی عوامل کا سراغ لگاتی ہے۔ ان کے یہاں اعلیٰ درجے کی تنقیدی بصیرتیں اور آفاقی سچائیاں نظر آتی ہیں، جو جدیدیت کے علمبردار نقادوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ ان کی تنقیدات میں بصیرت وآ گہی، فکر وفن اور شعور ووجدان کا ایک زریں سلسلہ نظر آتا ہے، جو قارئین کی مسرت وبصیرت میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ نیز ان کے تنقیدی تجزیے اور علمیت سے بھرپور قوتِ استدلال قاری کو اطمینان واعتبار بخشتی ہے۔ موصوف ہمارے ان ناقدین کے زمرے میں شامل ہیں جو ادب وفن کو طہارت وتقدس کی نظروں سے دیکھتے ہیں اور اس کی افادیت ومقصدیت سے ایک لمحے کے لیے غافل نہیں رہتے۔ ادب ان کا ایمان اور فکر وفن ان کے شعور و وجدان کی توانا آواز ہے۔ ان کا انتقادی شعور ادب گیر نہیں، بلکہ عالم گیر ہے، جس کی وسعتوں میں ادب، فن، سماج، معاشرہ، عصری حسیت، مسائلِ حیات، تجرباتِ کائنات اور ادبی سچائیوں کے علاوہ زندگی، مسائلِ زندگی، تہذیبی اقدار کے نوع بہ نوع جلوے، سیاسی حالات اور اس سے پیدا شدہ مسائل کی ترجمانی ان کی اعلیٰ تنقید نگاری کی خصوصیت ہے۔

وہاب اشرفی کی تنقیدی کتابیں 'قطب مشتری : ایک تنقیدی جائزہ'، 'کاشف الحقائق : ایک مطالعہ'، 'معنی کی تلاش میں'، 'نقوشِ ادب'، 'مثنویاتِ میرؔ کا تنقیدی جائزہ'، 'مثنوی اور مثنویات'، 'آ گہی کا منظر نامہ' اور 'قدیم ادبی تنقید' وغیرہ کا مطالعہ ہمارے دعوؤں کو ثبوت فراہم کرتا ہے اور اس حقیقت کو اجاگر کرتا ہے کہ وہ کس روشن تنقیدی فکر کے حامل نقاد تھے۔ ان کی تنقیدی بصیرت کا ایک اختصاصی پہلو یہ بھی ہے کہ وہ آرٹ، فن، ادب کی حقیقت و ماہیت، فن کے تخلیقی عمل، فن کی جمالیات اور اس کے فنی اور ہیئتی پہلو سے بھی بحث کرتے ہیں اور فن کار کے نقطۂ نظر کو خصوصیت کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں، تاکہ فن کار کا تخلیقی ذہن، اس کے تخیل کی کرشمہ کاری اور فن پارے میں زبان و بیان اور اسلوب و ہیئت کا قاری بہتر طور پر اندازہ کر سکے۔ وہ مختلف علمی، فنی، تہذیبی اور معاشرتی اثرات کے علاوہ تحریکات، رجحانات اور مسائل و مباحث کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور یہ چیزیں ان کی تنقید کو وسعت و معنویت عطا کرتی ہیں۔ 'انعکاسِ حیات' ان کا مخصوص نظریۂ فن، سچائی کے ساتھ زندگی کے احوال و کوائف کی ترجمانی اور ان کا خاص تنقیدی زاویۂ نظر ہے۔ ان کی نظر میں زندگی اور زندگی کے ردِعمل کو ادبی اور جمالیاتی قدروں کو صداقت کے ساتھ ساتھ پیش کرنا ادب و فن کا فریضہ ہے۔ وہ ادب اور تنقید کے لیے سچائی کی تلاش کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ ادب و فن اور تحقیق و تنقید سے متعلق ان کی بصیرت افروز تنقیدی آرا کا یہ پیراگراف ملاحظہ کریں اور ان کی تنقیدی بصیرت و گہرائی کا اندازہ لگائیں:

> ''ادب کا بنیادی کام کیا ہے؟ جواب ہے سچائی کی تلاش۔ یہاں سچائی کا مفہوم خاصا وسیع ہے۔ تخلیقی ادب خالق کے دل کے نہاں خانے اور دماغ کی ترتیب و تزئین کی ایک دل کش صورت ہے۔ اس کے سانچے مختلف ہو سکتے ہیں، لیکن ادب کسی حال میں بھی سچائی سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتا۔ چاہے خیالات عرش سے پرے خالص رومانی کیف سے عبارت ہوں، اس لیے کہ ایسا کیف بھی اس کے ذہن و دماغ کی گونج ہوگا، جس کا علاقہ بہر طور سچائی پر محیط ہوگا۔ گویا ادیب اپنی تخلیقی سرشت میں جویائے حق ہے۔ نقاد اسی حق اور سچائی کی تشریح و توضیح نیز محاکے کے مشکل کام کو سرانجام دینے کی سعی کرتا ہے۔ ایسی تشریح و توضیح نیز محاکے میں اس کے اصول مختلف النوع ہوتے ہیں۔ کبھی وہ سرسری طور سے ادب پارے پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈال کر اپنے تنقیدی شعور کا خود مذاق اُڑا کر سطحیت کا شکار ہوتا ہے اور کبھی وہ تشریح اور وضاحت کے لیے ہم رشتہ ادب پاروں سے کسی مخصوص فن پارے کا موازنہ اور مقابلہ کرتا ہے۔ تجزیہ اور تحلیل کے جان لیوا مرحلے

سے گزرتا ہے۔ اس کے سامنے یہ درایت وجدت کی کارکردگی آئینہ ہوتی ہے۔ ادب کا ارتقائی اور تاریخی شعور روایت کے مستحسن پہلوؤں سے اُسے آشنا رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ جدت طرازی کے محرکات اور عوامل کی تفہیم کی سعی پیہم میں مصروف ہوتا ہے۔ اس طرح نقاد جو واقعتاً نقاد کہے جانے کا مستحق ہے، ہر حال میں سچائی کی تلاش میں سرگرداں ہوتا ہے۔'' [۴]

اس قسم کی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں جن سے پروفیسر وہاب اشرفی کی انتقادی صلاحیتیں اوران کی تنقیدی بصیرت اجاگر ہوتی ہیں۔ آپ کی تنقید نگاری میں وسعت و جامعیت، علمیت، تحقیقی اپج، انتقادی شان اورزورِ استدلال بہرگام نظر آتا ہے اور قارئینِ تحقیق وادب کی معلومات میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ آخر میں بس اتنا ہی عرض کروں گا کہ علم وتحقیق اور ادب وتنقید کی دنیا میں آپ کا نام اور کام ہمیشہ زندہ رہے گا اور نئی نسل کی رہنمائی کا فریضہ انجام دے گا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔فروغِ تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۱۱۰

۲۔معنیٰ کی تلاش، ص ۱۱۱

۳۔آگہی کا منظر نامہ، ص ۱۹۔۲۰

۴۔آگہی کا منظر نامہ، ص ۲۱

☆☆☆

ڈاکٹر محمد شاکر
ایس سی آر ایس گورنمنٹ کالج، سوائی مادھو پور (راجستھان)

عابد سہیل: افسانہ نگاری کے آئینے میں

تلخیص:

عابد سہیل بیسویں صدی کے ایک نمایاں افسانہ نگار تھے جو ترقی پسند فکر سے متاثر تھے۔ ان کے افسانے سماجی، ثقافتی، اور انسانی مسائل کی حقیقی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر صحافی تھے، لیکن ان کی افسانہ نگاری نے بھی انھیں ممتاز کیا۔ ان کے افسانوں میں لکھنوی تہذیب، انسانی رشتوں کی نزاکت، طبقاتی کشمکش اور حقیقت نگاری نمایاں ہیں۔

ان کے تین افسانوی مجموعے 'سب سے چھوٹا غم' (۱۹۷۵ء)، 'جینے والے' (۱۹۹۸ء)، اور 'غلام گردش' (۲۰۰۶ء) شائع ہوئے۔ پہلا مجموعہ انسانی جذبات اور معاشرتی مسائل کی گہری عکاسی کرتا ہے۔ 'جینے والے' میں فرد کی انفرادی صفات اور انسانی قدروں کو نمایاں کیا گیا ہے، جب کہ 'غلام گردش' حقیقت نگاری اور سادگی کا مرقع ہے۔

عابد سہیل کے افسانے فطری اسلوب، مشاہدے کی گہرائی اور حقیقت پسندی کے ساتھ انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں سادگی کے ساتھ طنز، رومان اور تہذیبی عناصر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف واقعات بلکہ پورے معاشرتی پس منظر کو اجاگر کیا گیا ہے۔

عابد سہیل نے افسانے میں کہانی پن اور حقیقت نگاری کو ہم آہنگ کیا، اور ان کا فن سماجی شعور اور ادبی جمالیات کا حسین امتزاج پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے معاصرین میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں اور ان کا کام اردو فکشن میں ایک اہم اضافہ ہے۔

کلیدی الفاظ:

عابد سہیل، اردو افسانہ، ترقی پسند تحریک، حقیقت نگاری، لکھنوی تہذیب، انسانی رشتے، طبقاتی کشمکش،

'سب سے چھوٹا غم'، 'جینے والے'، 'غلام گردش'، افسانوی اسلوب، طنز ومزاح، رومان پروری۔

عابد سہیل کا شمار بیسویں صدی کے مشہور فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ لکھنؤ کی ادبی تاریخ کے ایک ایسے عہد سے تعلق رکھتے ہیں جسے فکشن کا عہد کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف افسانوی ادب بلکہ غیر افسانوی ادب کی بعض دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے جس میں خاکہ نگاری، صحافت نگاری، ترجمہ نگاری اور ریڈیائی ڈرامے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک صحافی تھے لیکن افسانہ نگاری کے میدان میں بھی خوب شہرت حاصل کی۔ انھوں نے فکشن کی دنیا میں اپنے افسانوں سے ایک منفرد جگہ بنائی۔ انکے افسانوں کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے وہ نئے طرز احساس اور اظہار کے ایک نئے اسلوب کے سبب اپنے معاصرین میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

عابد سہیل کے معاصر افسانہ نگاروں میں اقبال مجید، رام لعل، اقبال متین، رتن سنگھ، نیر مسعود، جوگندر پال اور بلونت سنگھ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان سب افسانہ نگاروں نے آزادی سے قبل کی صورتِ حال، طبقاتی کشمکش، معاشی بدحالی اور عوام کی زندگی کے دیگر مسائل کو اپنے فکر و فن کے ذریعے نئے حالات اور تجربات کے ساتھ پیش کیا مگر عابد سہیل نے ترقی پسند نظریات کو قبول کر کے اجتماعی زندگی کی حقیقت کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ نئے موضوعات کے انتخاب سے لے کر ان کی پیش کش کے طریقوں اور فنی تکنیک سب کچھ ان کے تخلیقی شعور اور تجربات میں بوقلمونی کی آئینہ دار ہیں۔ افسانوں میں تعمیر کا ہنر ان کے یہاں باکمال ہے جو انھیں ان کے ہم عصروں میں ممتاز بناتا ہے۔

عابد سہیل نے اپنی ادبی زندگی میں غیر افسانوی ادب کی بعض اصناف کے علاوہ فکشن میں تین افسانوی مجموعے تحریر کیے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سب سے چھوٹا غم' کے نام سے ۱۹۷۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ۱۶/ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے میں شامل افسانے اپنے منفرد اسلوب بیان اور موضوعات کی سچی ادائیگی کے سبب نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ عابد سہیل کا ہر افسانہ انسانی زندگی کی نئی حقیقت کو پیش کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات بہت وسیع ہیں۔ انھوں نے جہاں اپنے افسانوں میں انسانی تہذیب وثقافت کو جگہ دی ہے وہیں معاشرے میں بے وجود ہوتی ہوئی انسانی اقدار، اخلاق، وفاداری، اخوت ومروت کو اپنے قلم کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی اس افسانوی مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عابد سہیل کے یہاں عمیق مشاہدہ ہے۔ انسانی رشتوں پر ان کی پکڑ خاصی مضبوط ہے۔ لکھنؤ کی

شاندار تہذیب، برجستہ مکالمے، لہجے کی نرمی اور شائستگی نے اس مجموعے کو ایک وقار عطا کیا ہے۔ گو فکری سطح پر یہ کہانیاں بہت بلند نہ سہی لیکن یہ مجموعہ اس لیے بھی یاد کیا جائے گا کہ مشینی زندگی کے اکتائے ہوئے لمحوں سے عابد سہیل نے حسین لمحے ہمیں کیسے فراہم کیے ہیں جہاں زندگی خوب صورت رشتوں میں پناہ لیتی ہے اور اپنی نرم نرم چھاؤں کا ہم پر سایہ کرتی ہے۔''[۱]

عابد سہیل ایک حساس اور نرم دل رکھنے والے افسانہ نگار ہیں، جن کے افسانوں میں درد وغم کے ساتھ ساتھ روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے چھوٹے چھوٹے واقعات وحادثات بخوبی نظر آتے ہیں۔ انھیں قصہ گوئی کا فن آتا ہے جسے انھوں نے اپنے افسانوں میں شدت سے پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا حسن ان کے دل کش اسلوب میں چھپا ہے۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی بات اور معمولی واقعے کو بھی بڑی گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ حقیقت نگاری اور واقعہ نگاری کا اپنے افسانوں میں بہترین استعمال کرتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ 'دور آسمان کی خلاؤں میں' ہے جو پندرہ اگست ۱۹۴۹ء کو ہفت روزہ 'ریاست' میں شائع ہوا۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے میں شامل 'سب سے چھوٹا غم'' ایک خوب صورت افسانہ ہے جس میں انھوں نے عورتوں کے مسائل سے متعلق ایک چھوٹے سے واقعے کو موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ واحد متکلم کی زبانی بیان کیا گیا ہے جس کی راوی ایک عورت ہے۔ اس افسانے میں ایک جگہ عابد سہیل لکھتے ہیں:

''آنسوؤں کے اس سیلاب میں اس کے ایک قطرہ کی بھلا کیا اہمیت۔ گہرے زخم، غم واندوہ کے پہاڑ اور مصائب کے طوفان خیز دھارے جن کی یہ دھاگے علامت تھے۔ اسے اپنے غم کے مقابلے میں بے حد بڑے اور عظیم معلوم ہوئے۔ اس نے ایک بڑا دھاگا لیا اور جالی کے چاروں کونوں پر باندھ دیا۔ پوری جالی کو گھیر کر سارے دکھوں، غموں اور تمناؤں کا احاطہ کیے ہوئے اب وہ رو پڑی۔ اس کی آنکھیں سمندر بن گئیں۔''[۲]

عابد سہیل کے افسانوں میں زندگی کا دھیما پن، نرمی اور شائستگی بڑے دل کش انداز میں نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی اپنی ساری پیچیدگیوں سے آزاد ہو کر چھوٹی سی گرہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے کھوئے ہوئے رشتوں اور دھندلائی مسرتوں کی تلاش جاری رہتی ہے۔ رشتوں کی یہ نزاکت اور تہ داری ان کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ عابد سہیل کی زندگی کا ایک طویل حصہ لکھنؤ میں گزرا ہے اور شاید لکھنؤ کی ادبی زندگی، تہذیب، ثقافت اور روایات کا گہرا اثر ان کی کہانیوں میں نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کو بھی نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں نظریہ حیات اور نقطہ نظر کے ساتھ طبقاتی کشمکش کا احساس موجود ہے۔ ان کے ادب میں جس

طرح اجتماعی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اس سے نئی صورتیں سامنے آئی ہیں۔ ان کی تخلیقات میں افراد کے ساتھ ساتھ ایک پورے معاشرے کی تصویر کشی ملتی ہے۔ مشہور افسانہ نگار رتن سنگھ عابد سہیل کے متعلق لکھتے ہیں:

''عابد سہیل یوں تو پورے مردانہ وقار کا انسان ہے، مگر اس وقت (لکھنؤ کی ایک ادبی محفل میں) دل کرتا ہے کہ ان کی شخصیت کا تقابل اس خوب صورت ملکہ سے کروں جو اپنے چہرے کے حسین نین نقشوں کو پتلے پردے کے پیچھے ہر وقت اس طرح ڈھکے رکھتا ہے کہ دیکھنے والوں کو کبھی بھی اس کے حسن کی پوری جھلک دیکھنے کو نہیں ملتی۔ عابد سہیل اچھا کہانی کار بھی ہے اور اچھا کردار بھی، اچھا ایڈیٹر بھی ہے اور اچھا نقاد بھی۔'' [۳]

عابد سہیل کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'جینے والے' کے عنوان سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل ۱۴ /افسانے ہیں۔ یہ سبھی افسانے بڑے منفرد انداز میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے انسان کی انفرادی صفات کو موضوع بنا کر بہترین افسانے تحریر کیے ہیں۔ ان میں فرد اپنی صفات کے سبب انسانیت کے اعلیٰ ترین مقام پر فائز ہوتا ہے۔ عابد سہیل نے اپنے افسانے 'ایک بے نام کہانی' میں اس بے نام آدمی کو انسانی صفات کا وہ جوہر قرار دیا ہے جو امیر غریب، ذات برادری اور مذہب کی تفریق سے بالاتر انسانی اقدار کا شناختی امتیاز قائم کرتا ہے۔ اس کہانی کا محور دو لوگ ہیں، ایک اجنبی آدمی اور دوسرا اس محلہ کا رہنے والا شخص جس کا ذکر ہو رہا ہے۔ افسانے کے ایک اقتباس میں عابد سہیل لکھتے ہیں:

''دونوں وقت اسے پابندی سے کھانا ملتا ہے یا نہیں، یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ کسی نے اس کے بارے میں اتنا سوچا بھی نہ تھا، ہاں وہ کبھی کبھی اس کی عادتوں کا مذاق ضرور اڑاتے تھے۔ مثلاً یہی کہ جب وہ کھانا کھانے بیٹھتا تو وہ کتے جو رات کو دوکان کے پٹرے کے نیچے اس کے پاس سوتے بھی تھے، پاس آ کر کھڑے ہو جاتے اور وہ ایک نوالہ خود کھانے کے بعد ایک نوالہ ان کی طرف بھی بڑھا دیتا ہے۔'' [۴]

عابد سہیل نے اپنے فن کی بنیاد سماجی و سیاسی حادثات و واقعات کے حقائق پر قائم کی ہے۔ وہ اس اعتبار سے بھی اپنے معاصرین کے مقابلے میں منفرد ہیں کہ یہ حقیقت ان کے سماجی شعور سے پوری طرح منسلک ہے۔ ان کے یہاں اظہار واقعات میں انسانی نقطۂ نظر کی جو آمیزش ہے وہ ترقی پسند روایات کا حصہ ہے لیکن اسے بھی انھوں نے حقیقت نگاری کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ وہ پوری سنجیدگی سے سماجی تبدیلی کے مسئلے کو اپنے ادب میں اٹھاتے ہیں اور اپنے قاری کے دل میں نظام استحصال کے خلاف نفرت اور احتجاج کی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ جو موضوع پیش کرنا چاہتے ہیں اس پر پورے غور و فکر کے

بعد قلم اٹھاتے ہیں۔ ادب کی تخلیق ان کی نظروں میں سماجی فریضہ ہے۔ اسی جذبے کے تحت انھوں نے مختلف سماجی مسائل کو اپنے فکشن میں جگہ دی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے متعلق ڈاکٹر اشفاق محمد خان لکھتے ہیں:

''ان کا دوسرا مجموعہ 'جینے والے' پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلے سے زیادہ واقعیت اور حقیقت نگاری سے کام لے کر عابد سہیل نے اپنے افسانوں کو بڑی جلا بخشی ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے اسالیب نوع بہ نوع کی یلغار سے وہ بالکل مرعوب و متاثر نہیں ہوئے جب کہ بیشتر لکھنے والے نقل و تحویل کے چکر میں جدیدیت کے زیر اثر اپنی تخلیقات کو مبہم اور بے معنی اسلوب نگارش سے مزین فرماتے رہے۔''[۵]

عابد سہیل کا تیسرا افسانوی مجموعہ 'غلام گردش' کے نام سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کی تمام تر کہانیوں کی واضح شناخت ان کا کہانی پن ہے۔ ان کے افسانے مرقع نگاری، ابہام اور غیر معمولی پلاٹ جیسے عناصر سے خالی ہیں۔ وہ نہایت سادگی اور سنجیدگی کے ساتھ حقیقت کی عکاسی اپنے فطری لہجے اور ارادی اسلوب میں کرتے ہیں۔ انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کرنے کا ہنر بھی ان کو آتا ہے۔ وہ جگہ جگہ اپنے افسانوں میں طنز کی تصویر بھی کھینچتے نظر آتے ہیں۔ زندگی کی ناہمواریوں کا ذکر کرتے کرتے کہیں کہیں وہ رومان کا حسین اور دل کش تصور بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کی فن کاری قاری کے ذہن کی پرتوں کو تجسس کے ساتھ کھولتی نظر آتی ہے۔ ان کا افسانہ 'وہ ایک لمحہ' ایک بہترین افسانہ ہے جس میں انھوں نے رومان کے موضوع کو ذہن میں رکھ کر شاندار زبان و بیان کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی مزاج کی لطافت، لکھنوی تہذیب کے اثرات، بے ساختگی، کردار کی شائستگی اور رومان پرور ماحول نے ان کے پورے افسانوی ماحول کو جلا بخشی ہے۔ انسانی جذبات اور ذہنی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے افسانے کے ایک اقتباس میں مصنف لکھتے ہیں:

''نگارش تھوڑی دیر تک تو اسی طرح ماں کے سینے سے سر لگائے بیٹھی رہی، اس کی آنکھیں بھی نم تھیں۔ پر ماں کے سامنے رو کر وہ انھیں اور پریشان نہ کرنا چاہتی تھی۔ کل شام سے جب ماں نے روز کی طرح مغرب کی نماز کے وقت پھونک ڈالتے وقت اس کا چہرا اپنے دونوں ہاتھوں میں تھام لیا تھا۔ وہ ان دو آنکھوں میں عجیب سی بے چینی اور کرب دیکھ رہی تھی، ایسا کرب اس نے ماں کی آنکھوں میں پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس نے ایک بار ہمت کر کے کنکھیوں سے ماں کا چہرا دیکھا بھی لیکن آنکھیں ملانے کی ہمت نہ ہوئی اور وہ چپ چاپ اٹھی اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔''[۶]

عابد سہیل کے متعدد افسانوں اور تحریروں کے مطالعے سے یہ بات بخوبی ظاہر ہوجاتی ہے کہ ان کے پاس تجربات اور مشاہدات کا ایک ذخیرہ تھا جسے انھوں نے حقیقت نگاری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں ناگہانی صورت حال پیدا کر کے بھی اپنا کام نکال لیتے ہیں، وہ واقعات اور کردار کو بہت عمدگی اور دل کشی کے ساتھ پیش کر کے کہانی کا رخ بدلنے کے ہنر سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ وہ افسانے کے پلاٹ کے مختلف حصوں کو مرتب کر کے ایک مجموعی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ عابد سہیل نے اپنے افسانوں میں ایسی تکنیک استعمال کی ہے کہ وہ ایک سادے اور معمولی واقعہ کو بھی بغیر کسی خاص ترتیب کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ قاری کے ذہن پر غیر معمولی اثرات پیدا کر دیتا ہے۔ عابد سہیل کے افسانوں میں ان کی زندگی کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں، وہ زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے اس کے کسی بھی قابلِ ذکر پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے اور پورے منظر کو نہایت فن کارانہ انداز میں پس منظر کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ عابد سہیل نے زندگی کے مختلف حقائق کو اپنے منفرد اور مخصوص اندازِ بیان کے ساتھ اپنے افسانوں کے ذریعہ منظر عام پر لانے کی پوری کوشش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب ہوتے بھی نظر آتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ مشرف عالم ذوقی، ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۹۵ء، ص ۴۹

۲۔ عابد سہیل، سب سے چھوٹا غم، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۲۰۔۲۱

۳۔ اخبار اودھ نامہ، لکھنؤ، خصوصی پیش کش، ۸/اگست ۲۰۱۴ء، ص ۹

۴۔ عابد سہیل، جینے والے، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص ۸۷۔۸۸

۵۔ عابد سہیل، بند کتاب سے کھلی کتاب تک، مرتب: شکیل احمد، ایم آر پبلشرز، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۸۹۔۹۰

۶۔ عابد سہیل، سب سے چھوٹا غم، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۷۵ء، ص ۹۸

☆☆☆

ڈاکٹر شہناز بانو
شاہ کی املی، پٹنہ سٹی، رابطہ: 9304621177

غالبؔ اور مومنؔ: تقابل و تطابق

تلخیص:

غالب اور مومن ایک ہی دور کے شاعر تھے اور ان کے خیالات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کی شاعری میں تشبیہات، استعارات، بلاغت، فصاحت اور ندرتِ بیان موجود ہیں، لیکن ان کے اسلوب میں نمایاں فرق بھی ہے۔ مومن کے اندازِ بیان میں سادگی اور لطافت ہے، جب کہ غالب کی شاعری میں فلسفیانہ پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ مومن فارسی ترکیبوں کو برجستہ اور برمحل استعمال کرتے ہیں، جب کہ غالب کے یہاں ترکیبوں کی پیچیدگی بعض اوقات شعر کے مفہوم کو مشکل بنا دیتی ہے۔ مومن کی شاعری حقیقت سے قریب تر ہے اور اس میں عشق کے تلخ و شیریں تجربات کا اظہار ملتا ہے، جب کہ غالب کے اشعار میں مجرد خیالات اور فکری گہرائی زیادہ نظر آتی ہے۔

دونوں شعرا کی ہم طرحی غزلوں کے تجزیے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مومن کے اشعار میں روانی، سادگی اور جذبات کی شدت زیادہ ہے، جب کہ غالب کی شاعری میں الفاظ کی مشکل پسندی اور فکری پیچیدگی زیادہ نمایاں ہے۔ غالب کا انداز بسا اوقات راز و رمز سے بھرپور ہوتا ہے، جب کہ مومن کے اشعار میں جذبات کی سچائی نمایاں ہے۔

یہ مضمون غالب اور مومن کے درمیان پائے جانے والے تقابل اور تطابق کو اجاگر کرتا ہے، اور اس نتیجے پر پہنچا تا ہے کہ اگرچہ دونوں کے خیالات میں مماثلت ہے، لیکن ان کے بیان کا انداز اور جذبات کے اظہار کا طریقہ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

کلیدی الفاظ:

غالب، مومن، تقابل، تطابق، تغزل، بلاغت، فصاحت، ندرتِ بیان، فارسی ترکیبیں، عشق، جذبات،

حقیقت پسندی، مشکل پسندی، سادگی، فلسفہ، اظہارِ خیال، ہم طرحی غزلیں۔

غالب اور مومن دونوں ہم عصر تھے۔ دونوں ایک ہی ادبی فضا میں سانس لے رہے تھے۔ دونوں کے کلام کا مطالعہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے خیالات کس طرح ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ اکثر و بیشتر دونوں کے خیالات اس قدر ملتے جلتے ہیں کہ ایک دوسرے کے درمیان امتیاز دشوار ہوجاتا ہے۔ پھر بھی دقت نظر اور طبائع دونوں کے باہمی رنگ میں فرق اور امتیاز قائم کر لیتی ہیں۔ یہاں تک کہ یہ بھی اندازہ ہوجاتا ہے کہ دونوں نے ایک ہی خیال کے ادا کرنے میں کس جدت خیال اور ندرت بیان سے کام لیا ہے۔

غالب و مومن دونوں کے کلام میں تشبیہات، استعارات، لطافت خیال، انداز بیان، رنگ بلاغت، طرز فصاحت، ادائے مضمون، وغیرہ سب چیزیں مشترک اور یکساں طریقہ پر پائی جاتی ہیں لیکن حقیقت شناس نگاہیں اس بین فرق کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتیں جو ان دونوں میں پایا جاتا ہے۔ کیوں کہ حقیقت میں دونوں دو مختلف راہوں کے مسافر ہیں اور دونوں کے مذاق اور طبائع میں بے حد اختلاف ہے۔

انداز بیان کی بلاغت مومن کی وہ تنہا خصوصیت جس میں ان کا کوئی شریک نہیں ہے۔ جس طرح کسی مصور کے حسن ذوق کا پتہ چلانے کے لیے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے کس زاویہ سے تصویر لی ہے، اسی طرح ایک شاعر کے حسن بیان کو پرکھنے کے لیے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے کسی خیال کو کس انداز سے لفظوں کا پیراہن عطا کیا ہے۔ اس قسم کی جدت کی مثالیں غالب کے یہاں بھی ہیں اور مومن کے یہاں بھی۔ لیکن مومن نے جو کچھ کہا ہے وہ دریائے فکر میں ڈوب کر کہا ہے۔ بخلاف اس کے غالب کی حیثیت گاہ گاہ دریائے فکر میں غوطہ زن ہونے کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔

ایک دوسری خصوصیت جو مومن کو غالب سے الگ کرتی ہے وہ ان کے یہاں فارسی ترکیبوں کا برجستہ و برمحل استعمال ہے۔ مومن فارسی ترکیبوں کے استعمال کرنے میں ایک خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ غالب کی فارسی ترکیبوں میں اشکال لفظی کے ساتھ دقت معنی پیدا ہوتی ہے۔ مومن کے یہاں ترکیبوں کی لطافت کے ساتھ مفہوم وسیع ہوجاتا ہے۔ وہ معمولی سے معمولی بات کا اظہار کرتے ہیں تو بھی اس لطف کے ساتھ کہ جدت و ندرت پیدا ہوجاتی ہے اور ان کا سامع یا قاری بے اختیارانہ طور پر اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

مومن کی ایک دوسری اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کی شاعری اسی دنیا کی شاعری ہے۔ اسی دنیا کے انسانوں کی ہے اور اسی عالم آب وگل کے قریب محسوس ہوتی ہے۔ مومن نے اسی دنیا کا عشق کیا ہے اور

اس میں جتنے تلخ و شیریں تجربات ہو سکتے ہیں وہ سب انھوں نے حاصل کیے ہیں۔شروع سے آخر تک ان کا کلام رنگ تغزل کا حامل ہے اور اس لیے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ انھوں نے غزل کے حقیقی مفہوم 'سخن بہ معشوق گفتن' کا حق ادا کر دیا ہے۔عام لکھنوی شعرا کی طرح اپنے کلام پر کہیں بھی ابتذال اور عریانی کا الزام بھی آنے نہیں دیا ہے۔ان کا نظریہ محبت بلند و اعلیٰ ہے جس میں خود فراموشانہ ربودگی کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ان کی شاعری مجاز کے جذبات سے شروع ہو کر اس کے تمام اخلاقی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ان کے اشعار میں محبوب کی کہیں ایسی شکایتیں نہیں ملتیں جو اس کے کردار کو متاثر کرے۔شکایتیں ضرور ہیں لیکن ان میں محبوب کی نرمی، نیکی اور انسانیت کا وہ اعتراف ہے جو ایک نہایت خوشگوار اثر ڈالنے کے علاوہ ایک شریفانہ رجحان پیدا کر دیتا ہے۔وہ جس لب و لہجے میں محبوب کو مخاطب کرتے ہیں وہ ہے جذبۂ محبت، احساس انسانیت اور لطیف تفکر کا ایک ایسا امتزاج جو عام طور پر دوسروں کے یہاں مفقود ہے۔

بہر حال ہمیں یہاں غالب یا مومن کی شاعرانہ خصوصیات پر کوئی تفصیلی گفتگو نہیں کرنی ہے۔نہ یہ دکھانا مقصود ہے مومن غالب سے برتر تھے۔اس مضمون میں صرف اس نکتے کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ غالب و مومن نے ایک ہی قسم کے قافیہ یا ایک ہی طرح کی زمین میں اپنے خیالات کا اظہار کس انداز میں کیا ہے۔ذیل میں دونوں شاعروں کی ہم طرحی غزلیں پیش کی جارہی ہیں جس سے دونوں کے انداز گل افشانی گفتار کھل کر سامنے آجائیں گے اور ہمیں یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی کہ دونوں کے اسلوب کا امتیازی وصف کیا ہے:

غالب:

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں — کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں — میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
میں اور حظ وصل خدا ساز بات ہے — جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں
غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی — پیتا ہوں روز ابر شب ماہتاب میں

مومن:

تاثیر صبر میں نہ اثر اضطراب میں — بے چارگی سے جان پڑی کس عذاب میں
کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں — سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں
بے نالہ منھ سے جھڑتے ہیں بے گریہ آنکھ سے — اجزائے دل کا حال نہ پوچھ اضطراب میں
کیا جلوے یاد آئے کہ اپنی خبر نہیں — بے بادہ مست ہوں میں شب ماہتاب میں

غالب کی غزل کا پہلا شعر دیکھیے مصرعہ اولیٰ میں الفاظ کی مشکل پسندی نار التہاب نے شعر کے تغزل کو متاثر کیا ہے۔ 'ملتی ہے خوئے یار' کی ترکیب سے نار اور التہاب کی مناسبت میں سلاست اور روانی دونوں مفقود ہے۔ مومن کا پہلا شعر اس کے مقابلہ میں دیکھیے جذبات عشق کے اعتبار سے کس قدر مناسب اور موزوں الفاظ لائے ہیں۔ معنوی اعتبار سے مومن کے شعر سے غالب کے شعر کو کوئی مناسبت نہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ عذاب میں اس لیے راحت ہے کہ اس میں دوست کی خو ہے۔ اس اتنے سے مضمون کی ادائیگی کے لیے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے۔ مومن کے نزدیک صبر اور اضطراب دونوں بےکار ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جب یہ صورت ہو کہ نہ صبر کرنے سے اور نہ اضطراب سے کچھ حاصل ہو تو اس وقت جان پر کیا عذاب ہوتا ہے۔ لفظ بے چارگی نے اس شعر میں وہ کام کیا ہے جو جسم میں روح کام کرتی ہے۔ اس کی فصاحت اور بلاغت پر جتنا غور کیجیے، شعر کا لطف دوبالا ہوتا جائے گا۔

اسی طرح دوسرے شعر میں جواب کے قافیہ میں غالب قاصد آنے سے پہلے ایک خط اور لکھ لینا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ قاصد کیا جواب لائے گا۔ جواب میں مفہوم اور مضمون فی بطن شاعر نہیں ہے۔ مومن نے کس قدر بلیغ مضمون ادا کیا ہے کہ '' کہتے ہیں تم کو ہوش نہیں اضطراب میں۔'' اس میں نتیجہ کو اس طرح رکھا ہے کہ مقدمات خود سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ یہ جواب ایسا لا جواب ہے کہ پھر کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ تیسرا شعر اضطراب کے قافیہ کا ہے۔ غالب کا منشا یہ کہ قاصد نے آکر یا خود معشوق نے وصل کا مژدہ سنایا یا وصل حاصل ہوا کچھ صاف نہیں۔ یہ صورت خدا ساز ہوتی ہے۔ اس خوشی میں جان نذر کرنا تھا، لیکن اس کو میں بھول گیا۔ پورے شعر میں اپنی طرف سے الفاظ اور عبارت کا اضافہ کرنے کے بعد ہی شعر واضح ہوتا ہے۔ مومن کہتے ہیں کہ دل کے ٹکڑے نالہ بن کر آنکھ سے نکل رہے ہیں۔ اس کو دیکھنا چاہیے پوچھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ گریہ آنکھ سے اس لیے کہا کہ بجائے اشک دل کے ٹکرے نکلتے ہیں۔ 'جھڑنے' کے لفظ سے پھول جھڑنے کی طرف لطیف اشارہ ہوتا ہے۔ اب دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ غالب کے یہاں شعر ایک راز بن جاتا ہے۔ مومن نے مختصر الفاظ میں صفحہ کے صفحہ داستان رنگیں بیان کر دی ہے۔ ماہتاب کے قافیہ میں مومن کا شعر غالب کے شعر سے واضح طور پر بلند ہے۔ غالب نے واقعہ بیان کیا ہے مومن نے دلربا تصویر کھینچی ہے۔ اسی طرح ایک ہی طرح میں غالب اور مومن کی دوسری غزل کے اشعار بھی قابل غور ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

غالب:

ہم پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں　　　اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی　روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں
ہر چند جاں گدازی قہر و عتاب ہے　ہرچند پشت گرمیٔ تاب و تواں نہیں
ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز　نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں
نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب　سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

مومن:

کرتے وفا امید وفا پر تمام عمر　پر کیا کریں کہ اس کو سر امتحاں نہیں
پیش عدو سمجھ کے ذرا حال پوچھنا　قابو میں دل نہیں مرے بس میں زباں نہیں
ہر ذرہ میری خاک کا برباد ہو چکا　بس اے خرامِ ناز کہ تاب و تواں نہیں
اظہارِ دوستی کی خوشی کیا شب وصال　دشمن سے سن چکا ہوں کہ تو مہرباں نہیں
اتنے سبک نظر میں ہیں اوضاع روزگار　دنیا کی حسرتیں مرے دل پر گراں نہیں

پہلے شعر میں مضمون تقریباً یکساں ہے فرق صرف یہ ہے کہ غالب کہتے ہیں کہ وہ جفا کرتا ہے مگر امتحان کے لیے نہیں۔ مومن کا خیال ہے وہ وفا کرتا ہی نہیں ہے ورنہ عمر بھر ہم اس سے وفا کیے جاتے۔ اس میں حرماں و مایوسی کا مضمون غالب کے شعر سے بہت زیادہ بڑھا ہوا ہے۔ جفا ہونے میں تو ایک امید بھی ہے۔ یعنی اگر آج اس کو خواہش امتحاں نہیں تو ممکن ہے کہ کسی وقت پیدا ہو جائے۔ مگر وہ بدنصیب واقعی بڑا بدنصیب ہے جس پر جفا بھی نہیں کی جاتی اس کے علاوہ پہلے مصرعہ کی صفائی بیان کی تعریف ہی نہیں کی جاسکتی۔ ’پر کیا کریں‘ کے ٹکڑے نے اور بھی زیادہ مجبوری کا رنگ پیدا کر دیا۔ دوسرے شعر میں غالب اور مومن دونوں نے منطقی استدلال کے ذریعہ شعر میں عجیب و غریب لطف پیدا کر دیا ہے اور استدلال کی صورت بھی تقریباً دونوں کی یکساں ہے۔ تیسرے اور چوتھے شعر میں غالب کے یہاں شوکت الفاظ کے سوا کوئی ندرت نہیں، باوجود یکہ غالب نے اس کو قطعہ کی صورت میں کہا ہے۔ برعکس اس کے مومن نے صرف ایک ہی شعر میں سوز و ساز کی دنیا بھر دی ہے۔ پانچویں شعر میں غالب نے شوخی کا انداز اختیار کیا مگر تغزل کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ اس کے برعکس مومن کے یہاں ناصحانہ انداز بیان ہے۔

مختصر یہ کہ غالب اور مومن ایک ہی عہد کے شاعر ہیں۔ دونوں کے یہاں اکثر شاعرانہ خیالات یکساں ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور مماثل بھی۔ دونوں کے یہاں تقابل اور تطابق کا پہلو نمایاں ہے۔

☆☆☆

شاہنواز انصاری
شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی، رابطہ نمبر:7068530985

ساحؔر لدھیانوی کی شاعری میں ترقی پسند عناصر

تلخیص

ساحؔر لدھیانوی ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شاعر ہیں، جن کی شاعری میں انقلاب، احتجاج اور سماجی شعور کی جھلک نمایاں ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں عوامی مسائل، سرمایہ دارانہ استحصال، سماجی ناانصافی، اور جمہوری اقدار کے فروغ کو اجاگر کیا، اور ساحؔر نے انہی موضوعات کو اپنی شاعری میں منفرد انداز میں پیش کیا۔ ان کی شاعری میں رومان اور حقیقت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ بنگال کے قحط پر ان کی نظم 'بنگال' نے انھیں ترقی پسند حلقے میں نمایاں کیا۔ ساحؔر کی شاعری میں سامراجی ظلم، جنگ کے خلاف احتجاج، مزدوروں اور کسانوں کے حقوق، اور فرقہ واریت کے خلاف سخت ردعمل ملتا ہے۔ وہ شاعری کو محض نعرہ بازی کا ذریعہ نہیں بناتے بلکہ اس میں فنی توازن اور جذباتی شدت برقرار رکھتے ہیں۔ ان کی نظمیں جیسے 'میرے گیت' اور 'چکلے' ظلم و استحصال کے خلاف شدید احتجاج کا اظہار ہیں۔ ان کی شاعری، فلمی نغموں سمیت، ہر صنف میں ترقی پسند نظریات کی عکاسی کرتی ہے، اور وہ خود ترقی پسندی کو سچائی، بے خوفی اور انسانی حقوق کی حمایت قرار دیتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

ترقی پسند تحریک، ساحر لدھیانوی، انقلاب، سرمایہ داری، سامراج، بنگال قحط، سماجی شعور، انسانی حقوق، فنی توازن، رومانی حقیقت، استحصال، عوامی مسائل، فرقہ واریت، جنگ مخالف شاعری۔

....

ترقی پسند تحریک کا آغاز باضابطہ طور پر ۱۹۳۶ء میں ہوا، اس تحریک نے اردو ادب کو بہت متاثر کیا۔ ترقی پسند تحریک کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کے دامن کو وسیع کیا۔ شعر و ادب کی ہر صنف اس سے متاثر ہوئی، غزل، نظم، ناول، افسانہ، ڈراما، انشائیہ، رپورتاژ، تنقید غرض کہ ہر ایک صنف میں

ترقی پسند افکار و خیالات پیش کیے جانے لگے۔

ساحرؔ لدھیانوی کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ہے اور اس تحریک کے ادبی تصورات کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں۔اس طرح ساحرؔ کے ادبی ذوق کی تربیت ایک ایسی تحریک کے زیر اثر ہو رہی تھی جس نے نہ صرف ادب بلکہ ایوانِ سیاست تک تمام شعبہ ہائے زندگی میں انقلاب پیدا کر رکھا تھا۔ترقی پسند مصنّفین کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ادب اپنے دور کے سماجی سروکاروں سے منھ نہیں موڑ سکتا۔جس زمانے میں سیاست اور سیاسی تنظیمیں صاحبِ اقتدار اور بالائی طبقے کی ملکیت ہوتی تھیں اور عوام کو ظلم و تشدد کا شکار بنایا جاتا تھا،اس دور میں ترقی پسند تخلیق کاروں نے عوامی حالات و مسائل کو ادب میں نمایاں طور پر نہ صرف پیش کیا بلکہ عوامی سروکاروں کے ساتھ خود کو جوڑا،جس کی وجہ سے عوام میں سماجی اور سیاسی شعور بیدار ہوا۔

ساحرؔ نے جب اپنی شاعری کی ابتدا کی تو وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔یہ بات تو مسلمات میں سے ہے کہ جب کوئی تحریک وجود میں آتی ہے تو اس کے اثرات لازمی طور پر تمام حساس و ذی شعور افراد پر مرتب ہوتے ہیں۔ساحرؔ کی شخصیت اور شاعری پر بھی اس تحریک کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ایک طرف خانگی ماحول نے انھیں معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں کے خلاف احتجاج کے لیے آمادہ کیا تو دوسری طرف ترقی پسند تحریک نے اپنی آغوشِ تربیت میں ان کے لیے جگہ ہموار کی اور ان کے انقلابی اور باغیانہ لب ولہجہ کو نیا رنگ و روغن عطا کیا جس کے سبب ان کے اظہارِ خیال میں پختگی پیدا ہوتی گئی اور وہ کہنہ مشق شاعر کی طرح مستند ہو گئے۔ان کے لب ولہجہ میں باغیانہ عناصر کی افراط ہے۔ان کی شاعری میں طنز کا پہلو کثیر تعداد میں ملتا ہے۔

ترقی پسندیت کے جو بنیادی موضوعات ہیں،ان میں اشتراکیت کا فروغ، سامراجی حکومت، جمہوری نظام کی تشکیل،مزدوروں اور کسانوں کو ان کا جائز حق دلانا،عورتوں کو معاشرے میں حق مساوات دلانا، ملک کو بدعنوانیوں سے محفوظ کرنا،سرمایہ داری کے خلاف احتجاج کرنا اور سب سے بنیادی بات یہ کہ افادی ادب کی تخلیق کرنا اور خارجیت کے بالمقابل داخلیت کا اظہار کرنا ہے۔متذکرہ موضوعات کے حوالے سے اگر ساحرؔ کے کلام کا غائرانہ مطالعہ کیا جائے تو یہ بات حق بجانب ہو کر کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے تمام موضوعات کو بحسن و خوبی اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

ساحرؔ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔انھیں نظم و غزل کہنے پر یکساں مہارت حاصل تھی اور سامع و قاری کو نظموں کی طرح ان کی غزلیں بھی متاثر کرتی تھیں لیکن نظم نگار کی حیثیت سے ساحر کی مقبولیت زیادہ ہے۔ان کی نظمیں اثر انگیز اور دلوں میں اتر جانے والی ہیں۔انھوں نے اپنے دل کش لہجے اور باغیانہ افکار

سے ایک عہد کو متاثر کیا۔ چوں کہ ان کی ابتدائی شاعری رومانوی تحریک سے بھی متاثر ہے اس لیے ان کی شاعری میں رومان اور حقیقت کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ ترقی پسند شعرا رومانی وانقلابی شاعری کر رہے تھے۔ جن میں فیضؔ، مجازؔ، مخدومؔ کا نام نمایاں ہے۔ ان شعرا کا خاص مقصد عوامی زندگی، امن وسکون قائم کرنا، ملک کو آزاد کرانا، سرمایہ دارانہ سماج کی بنیادوں کو ہلانا، فرقہ واریت کو ختم کرنا اور نسوانی معاشرے کی بہتری کے لیے قلمی جہاد کرنا تھا۔ مگر اپنے ان معاصرین میں ساحرؔ کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے خود کو محض ترقی پسندیت کے حصار میں مقید نہیں رکھا اور جو پروپیگنڈہ بازی اور نعرہ بازی عام ترقی پسند شعرا کی خاص روش کے طور پر علامتی صورت اختیار کر چکی تھی، ساحرؔ کے یہاں اس کی آواز قدرے دبی اور مختلف تھی۔

ساحرؔ نے جس دور میں شاعری شروع کی وہ برطانوی بربریت کا دور تھا، ظلم وستم کی نئی نئی کہانیاں تاریخ کے صفحات پر رقم کی جا رہی تھیں، سامراجی طاقتیں ہندوستانی عوام کو تشدد کا نشانہ بنائے ہوئی تھیں۔ ساحرؔ نے یوں تو معاشرے میں در آئی ہر بدعنوانی پر اپنی شاعری کے ذریعے ضرب لگانے کی کوشش کی اور انسانیت سوز مسائل، جس سے انسانیت مجروح ہو رہی تھی، اسے اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربے سے اپنی شعری تخلیقات کا حصہ بنایا۔ ان کی شاعری میں عصری مسائل، انسان دوستی، فرقہ واریت، عدم رواداری وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہیں۔

ساحرؔ نے جب باضابطہ طور پر شاعری شروع کی تو اس وقت بنگال قحط سالی کی ہولناکیوں سے گزر رہا تھا، جس میں ہزاروں لوگ موت کے گھاٹ اتر گئے اور لاکھوں کی تعداد میں لوگوں کو گھر چھوڑ کر در بدر ہونا پڑا۔ ایسے نازک حالات میں قحط زدگان کی حمایت ہر شاعر وادیب نے اپنا اولین فریضہ سمجھا اور اپنے اپنے طور سے اظہار کیا، جس میں ترقی پسند ادیب وشاعر پیش پیش تھے۔ ساحر نے بھی ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے ملک کے شہریوں بالخصوص حکمرانوں کو غیرت دلاتے ہوئے ایک نظم 'بنگال' کے عنوان سے لکھی، جسے کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔

جہانِ کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو!
نظامِ نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں
یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے
زمیں نے کیا اسی کارن اناج اگلا تھا
کہ نسلِ آدم و حوا بلک بلک کے مرے

ملیں اسی لیے ریشم کی ڈھیر بنتی ہیں
کہ دخترانِ وطن تار تار کو ترسیں
چمن کو اس لیے مالی نے خوں سے سینچا تھا
کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں
زمیں کی قوتِ تخلیق کے خداوندو!
ملوں کے منتظمو! سلطنت کے فرزندو!
پچاس لاکھ فسردہ گلے سڑے ڈھانچے
نظامِ زر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں
خموش ہونٹوں سے دم توڑتی نگاہوں سے
بشر، بشر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں
(بنگال)

یہی وہ نظم ہے جس نے ساحرؔ کو ترقی پسند حلقے سے متعارف کروایا۔ دراصل یہ وہ موضوع تھا، جس پر بہت کچھ لکھا گیا مگر جب ساحرؔ نے لکھا تو ان کی یہ نظم بہت زیادہ مقبول ہوئی۔ مذکورہ نظم میں انھوں نے احتجاجی لب ولہجہ کے پیرائے میں اپنے ملک کے سرمایہ داروں اور ملوں، کارخانوں کے مالکان کو حرفِ تنقید بناتے ہوئے محض بنگال کے قحط زدگان کی حمایت و ہمدردی ہی نہیں کی بلکہ پورے ملک کو زبوں حالی کی عمیق کھائی سے باہر نکالنے کے لیے کاربند ہونے کا اعلان نامہ پیش کیا۔

ترقی پسند تحریک کی پوری تاریخ انقلاب و احتجاج کی پاسداری کی غماز ہے۔ انقلاب و احتجاج اس تحریک کا بنیادی اور سب سے نمایاں عنصر ہے۔ ساحرؔ کی کلیات کا بیشتر حصہ احتجاجی اور انقلابی شاعری پر محیط ہے، جن میں طلوعِ اشتراکیت، لشکرکشی، یہ کس کا لہو ہے، لہو نذر دے رہی حیات، خودکشی سے پہلے، مجھے سوچنے دو، میرے گیت تمہارے ہیں، اجنبی محافظ، شعاعِ فردا، بنگال، مفاہمت، کل اور آج، جاگیر، فن کار، شکست زنداں، اے نئی نسل، لب پہ پابندی ہے تو ہے، مگر ظلم کے خلاف، آوازِ آدم وغیرہ نظمیں خصوصی طور پر قاری و سامع کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب ہیں۔

ساحرؔ کا تاریخی شعور بھی نہایت بالیدہ ہے۔ وہ ماضی کے ان بدتر حالات کو عہدِ حاضر کے حالات سے مختلف نہیں سمجھتے جب حق گو اور امن پسند افراد کا مقدر دار و رسن کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ وہ ادبی تخلیق جس میں خود ادیب کا ضمیر شامل ہو اور وہ خود اپنی تخلیق سے مطمئن ہو تو ایسی چیزیں قاری و ناقد کو زیادہ متاثر کرتی

ہیں۔ اور اس کے فکر وشعور پر بھی پوری اترتی ہیں چاہے کسی نظریہ پر پوری اتر رہی ہوں یا نہیں۔ اسی بحث کے متعلق ساحرؔ کا کہنا ہے:

''اچھی شاعری بھلے ہی کسی مخصوص نظریہ پر پوری نہ اترتی ہو لیکن اس سے اس کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ڈاکٹر اقبال سے شدید ترین مخالفت ہونے کے باوجود میں ان کی شاعرانہ عظمت کا معترف ہوں۔ لکھتے وقت ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہیے۔ جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے یعنی اندر سے بھی کچھ ایسا لگتا ہو نہیں تو ان کہی بات اندر ہی اندر گولا بن جائے گی۔ شعر کہنے کے بعد اس پر کون سا لیبل چسپاں کیا جائے یہ ادیب کی نہیں لیبل فروش کے سوچنے کی بات ہے۔ ادیب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے اگر ادیب اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لیے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔''[۱]

ساحرؔ کے احتجاج کا سفر جو، ان کے گھر اور خاندان سے شروع ہوا تھا۔ وہ فکر ونظر کی بنیادوں اور اشترا کی حوالوں کے ذریعہ ملک وقوم اور برطانوی سامراج تک پہنچ گیا۔ ابتدائی احتجاج کی شکل عشق کی ناہمواریوں اور ناکامیوں سے ابھرتی ہے لیکن جلد ہی وہ پھر موقع پرستی، بنیاد پرستی، سماجی وسیاسی ناانصافی، نابرابری اور پسماندگی اور آزادیٔ ملک تک پھیل جاتی ہے۔ ایک خیال ہے کہ ساحرؔ کا احتجاج رومان سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ ساحرؔ نے احتجاج سے رومان کی طرف قدم بڑھایا، نہ کہ رومان سے احتجاج کی طرف؟ دراصل یہ خیالات انھیں اذہان کی پیداوار ہیں جو رومان کے جدید ترین تصور سے ناواقف ہیں۔ مغرب میں اور ترقی پسند فکر کے حوالے سے بعد کو مشرق میں بھی رومان کا کوئی تصور احتجاج واضطراب کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتا اور محض دل کی دھڑکنوں تک محدود انفرادی رومان بالواسطہ حیات ومعاشرہ سے اپنا لاشعوری رشتہ استوار کر لیتا ہے۔ اسی لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ساحرؔ کی احتجاجی نظمیں ہماری تہذیبی، معاشرتی اقدار کے امتزاج کو برقرار رکھتے ہوئے ان کے فنی توازن، اسلوب کے باعث رومانی سطحیت اور مبالغہ سے پاک نظر آتی ہیں۔ ساحرؔ کی وہ نظمیں جن میں رومان کے ساتھ احتجاج کا پہلو ہے بلکہ کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ رومان واحتجاج ایک دوسرے میں ضم ہو گئے ہیں اور وہ نظمیں بھی جن میں فرسودہ سماجی رسومات ،ظلم وجبر کے خلاف احتجاج ہے، ان میں، میرے گیت، اداس دیکھ کر، تاج محل، نور جہاں کے مزار پر، چکلے، شہزادے وغیرہ 'تلخیاں' میں شامل ہیں۔ نظم 'مرے گیت' میں بھی ساحرؔ کا احتجاج اس جنگ وجدل سے ہے جس کا نتیجہ صرف خونریزی ہے اور جب وہ ایسی شاعری کرنے لگتے ہیں تو دنیا غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتی

ہے۔

مرے سرکش ترانے سن کے دنیا یہ سمجھتی ہے
کہ شاید مرے دل کو عشق کے نغموں سے نفرت ہے
مجھے ہنگامۂ جنگ و جدل میں کیف ملتا ہے
میری فطرت کو خوں ریزی کے افسانوں سے رغبت ہے
مری دنیا میں کچھ وقعت نہیں ہے رقص و نغمہ کی
مرا محبوب نغمہ شورِ آہنگِ بغاوت ہے
مگر اے کاش دیکھیں وہ مری پر سوز راتوں کو
میں جب تاروں پہ نظریں گاڑ کے آنسو بہاتا ہوں
تصور بن کے بھولی وارداتیں یاد آتی ہیں
تو سوز درد کی شدت سے پہروں تلملاتا ہوں
کوئی خوابوں میں خوابیدہ امنگوں کو جگاتی ہے
تو اپنی زندگی کو موت کے پہلو میں پاتا ہوں
میں شاعر ہوں مجھے فطرت کے نظّاروں سے الفت ہے
مرا دل دشمنِ نغمہ سرائی ہو نہیں سکتا
مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے، تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
غریبوں، مفلسوں کو، بے کسوں کو، بے سہاروں کو
تو دل تاب نشاط بزم عشرت لا نہیں سکتا
میں چاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا

(میرے گیت)

ساحرؔ کی اس نظم کا آخری مصرعہ ترجمانی کر رہا ہے کہ ہر آدمی خواب دیکھتا ہے اور خیالات کی دنیا میں پرواز کرتا ہے مگر حقیقت سے ٹکراتے ہی خواب ریزہ ریزہ ہوجاتے ہیں۔ شاعر جب خواب سے بیدار ہوتا ہے تو اپنی زندگی کو ظالم زمانے کے ہاتھوں میں پاتا ہے۔ جہاں ہر لمحہ حسرتوں، امنگوں اور حقائق حیات کو موت اپنی آغوش میں لینے کے لیے تیار رہتی ہے۔ یہاں بھی ساحرؔ کا احتجاج ظالم زمانے کے بے جا قانون

سے ہے جس کی گرفت میں ایک طرف بے سہاروں کی آہیں ہیں، ایک طرف حکومت کا تشدد ہے تو دوسری طرف شاہی خزانے اور عیش و عشرت ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ساحرؔ کی شخصیت اور شاعری پر واضح نقوش مرتب کیے ہیں وگرنہ ان کا پورا کلیات ایسی نظموں سے بھرا ہوا ہے، جن میں ترقی پسند عناصر پوری توانائی کے ساتھ کارفرما ہیں۔ ساحرؔ کی نظموں کے علاوہ ان کی غزلوں اور فلمی نغموں میں بھی ترقی پسند نظریات کی نمایاں جھلک دکھائی دیتی ہے، جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وہ خالصتاً ترقی پسند شاعر ہیں۔ وہ خود بھی اپنے ترقی پسند ہونے کے بارے میں مختلف و منفرد خیال رکھتے ہیں، چنانچہ انھوں نے کہا ہے:

''ہر وہ شاعر یا ادیب جو اپنی کسی مجبوری کی وجہ سے اس گروپ میں شامل نہ ہو سکا۔ مگر اس نے اپنے عہد میں ہو رہی زیادتی، ناانصافی اور استحصال کے خلاف عوامی حقوق کی بحالی کے لیے قلم اٹھایا ہے، اسے بھی ترقی پسند ماننا چاہیے۔ کیوں کہ حقوق انسانی کی حفاظت کے لیے سچائی، بے خوفی اور بے باکی کے ساتھ قلم اٹھالینا ہی ترقی پسندی ہے۔'' [۲]

اسی حوالے سے چند اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

رجعت پسند ہوں کہ ترقی پسند ہوں
اس بحث کو فضول و عبث جانتا ہوں میں
آئینۂ حوادثِ ہستی ہیں میرے شعر
جو دیکھتا رہا وہی کہتا رہا ہوں میں
تاروں کی انجمن سے مجھے واسطہ نہیں
انسانیت پہ اشک بہاتا رہا ہوں میں

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ ساحر لدھیانوی ایک مطالعہ: مخمور سعید، ص ۱۷
۲۔ تحفہ، سید احتشام حسین ٹانڈوی، آفسیٹ پریس، گورکھپور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۴

☆☆☆

ڈاکٹر ذوالفقار علی
شعبۂ فارسی، پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ، رابطہ نمبر:9300426804

کلام حافظ میں استعارہ کی قدرت

تلخیص:

کلاسیکی نظریات میں استعاراتی زبان کو لسانی مسئلہ قرار دیا جاتا ہے جس کا تعلق ذہنی یا فکری مسئلہ سے نہیں ہوتا تھا، گویا استعاراتی تاثرات روزمرہ اور عام زبان کے دائرے سے متصادم تھے اور ان خیالات کو صدیوں سے قبول کیا جاتا رہا، درحقیقت استعارے سے متعلق سب سے قدیم نظریہ ارسطو سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ استعارہ دو مظاہر کا موازنہ کرتا ہے جن میں سے ایک کا اظہار اپنے لغوی معنی میں استعمال ہونے والے لفظ یا فقرے سے ہوتا ہے اور دوسرا استعاراتی طور پر استعمال ہونے والے لفظ یا فقرے سے ہے۔ ہم یہاں پر فارسی کے مشہور شاعر حافظ شیرازی کے کلام واشعار میں زبان کے اس استعاراتی نظام کی جستجو کریں گے۔

کلیدی الفاظ:

حافظ، کلام حافظ، تشبیہ، حقیقی ومجازی معنی، استعارہ، توانائی، قوت اور تیزی۔

استعارہ علم بیان کی اصطلاح میں حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہونا ہے۔ یعنی حقیقی معنی کا لباس عاریتاً لے کر مجازی معنوں کو پہنانا۔ مثلاً نرگس کہہ کر آنکھ مراد لینا۔ استعارہ اور تشبیہ میں یہ فرق ہے کہ استعارہ تشبیہ سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ تشبیہ میں ایک چیز کو دوسری جیسا قرار دیا جاتا ہے جب ان میں کوئی صفت یا خوبی مشترک ہو لیکن استعارے میں ایک چیز کو ہوبہو دوسری چیز مان لیا جاتا ہے۔ تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کا ذکر کیا جاتا ہے جب کہ استعارہ میں مستعار لہ (جسے تشبیہ میں مشبہ کہتے ہیں) نہیں لکھا جاتا صرف مستعار منہ (جسے تشبیہ میں مشبہ بہ کہتے ہیں) کا ذکر ہوتا ہے۔ گویا استعارہ میں صرف اس چیز کا ذکر ہوتا ہے جس کو استعارہ بنایا جائے، جب کہ تشبیہ میں دونوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ کبھی حرفِ تشبیہ کے

ساتھ اور کبھی حرفِ تشبیہ کے بغیر۔

حافظ شیرازی استعارہ کو شاعروں کے لیے مخصوص سمجھتے ہیں۔ان کے کلام میں بعض ایسے جانوروں اور پرندوں کا ذکر ملتا ہے جو اپنی توانائی،قوت اور تیزی کے باعث مشہور ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ مجھے اس لیے پسند ہیں کہ وہ جیسے ہیں ویسے ہی دنیا کو نظر آتے ہیں،ان میں ریا کاری نہیں ہے۔ان کا رنگ اکثر اوقات شوخ اور نمایاں ہوتا ہے تا کہ ان کا شکار انھیں دیکھ کر بھاگ جائے یا دبک جائے۔انھیں یہ ضرورت نہیں کہ وہ اپنے کو کسی سے چھپانے کی کوشش کریں،یا دوسرے کو دھوکا دینے کے لیے اپنے گرد و پیش کا رنگ اختیار کریں۔ یہ طریقہ کمزور اور عیار پرندوں اور جانوروں کا ہے۔اکثر اوقات ان کا خاکستری رنگ ماحول سے ایسا مشابہ ہوتا ہے کہ انھیں بھاگنے اور چھپنے میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔یہ کیفیت ان کے ارتقائی سفر کے لاکھوں برسوں میں پیدا ہوئی جس کی تہ میں بقا کی خواہش کارفرما تھی۔کمزور جانوروں اور پرندوں میں مکر وفریب زیادہ پایا جاتا ہے جسے وہ حربے کے طور پر اپنے بچاؤ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ پرندوں میں گوریا کے خاکستری رنگ فطرت نے انھیں اسی غرض کے لیے عطا کیے تا کہ انھیں اپنی بقا میں مدد ملے۔ فطرت کمزور جانوروں اور پرندوں کو ان کے قوی تر دشمنوں کے مقابلے میں تعداد میں بہت زیادہ پیدا کرتی ہے تا کہ کوئی جنس بالکل فنا نہ ہو جائے۔سرخ شیر اور کالا ناگ فطرت کی قوت اور توانائی کے مظاہر ہیں۔ ہندو دیو مالا میں دُنیا کالے ناگ کے پھن پر قائم ہے جس سے اس کی غیر معمولی طاقت ظاہر کرنا مقصود ہے۔جدید جنسی نفسیات میں سانپ کا پھن مرد کی جنسی طاقت کی علامت ہے۔غرض کہ شیر کی طرح کالے ناگ کے ساتھ بھی تیزی اور توانائی کا تصور وابستہ ہے۔حافظ نے اپنی ذات کا ان دونوں سے استعارہ کیا تا کہ یہ بتلائے کہ اس کی طبیعت میں بھی ریا کاری اور مکر وفریب نہیں جو سیرت کی کمزوری کی نشانی ہیں۔انسان جیسا ہے ویسا ہی اسے اپنے آپ کو دنیا کے سامنے ظاہر کرنا چاہیے۔سرخ شیر اور کالے ناگ کے استعارے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ ہمارا کردار اتنا مضبوط ہے کہ ہمیں مکر وفریب کی ضرورت نہیں۔سرخ شیر اور کالے ناگ کے استعارے میں بے ریائی اور توانائی وجہ جامع ہے۔استعارے کی ندرت قابل داد ہے۔اس میں مستعار لہ،حتیٰ مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہیں اور نہایت لطیف انداز میں معنی و مقصود کا جز بن گئے ہیں ۔

رنگ تزویر پیش ما نبود شیر سرخیم و افعی سیہیم

حافظ نے شہباز کو توانائی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔اس کے نزدیک توانائی سے مسرت زیست کا اظہار ہوتا ہے جو تخیل کی جولانی اور جذبے کی آزادی کا استعارہ ہے ۔

بتاج ہدہدم از رہ مبر کہ باز سفید چو باشہ در پی ہر صید مختصر نرود

چہ شکرہاست درین شہر کہ قانع شدہ اند   شاہ بازان طریقت بہ مقام مگسی

ایک جگہ اپنی ذات کا اس شاہین سے استعارہ کیا ہے جو بادشاہ کا منظورِ نظر ہو۔ جب وہ بادشاہ کے مقربین میں ہے تو یہ بات اس کی شان کے خلاف ہوگی کہ وہ چھوٹے موٹے شکار پر جھپٹے۔

شاہین صفت چو طعمہ چشیدم ز دست شاہ   کی باشد التفات بصید کبوترم

معشوق کی ابرو کی کمان کا شاہین سے استعارہ کیا ہے۔ اپنے دل کو خطاب کرتے ہیں کہ تو محبوب کی ابرو کا بڑا مداح بنا پھرتا ہے، ہوشیار رہنا، وہ جھپٹ مار کر تجھے اس طرح دبوچ لے جائے گی جیسے شاہین کبوتر کو لے جاتا ہے۔

مرغ دل باز ہوا دار کمان ابرویست   ای کبوتر نگران باش کہ شاہین آمد

دوسری جگہ شہباز کا استعارہ باری تعالیٰ کے لیے استعمال کیا ہے تا کہ اس کی قوت واقتدار کو نمایاں کرے، نیز یہ کہ وہ انسانی ارواح کا شکار کرنے والا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ میں خاکی جسم کے پنجرے سے پرندے کے مانند اڑ گیا تا کہ وہ شہباز مجھے شکار کرے۔ اس طرح کم از کم مجھے اس کا التفات تو حاصل ہو جائے گا جو عین مقصود ہے۔ اپنی ذات کو پرندے سے تشبیہ دی ہے اور یہ امید باندھی ہے کہ شہباز یعنی باری تعالیٰ اس کی جانب متوجہ ہوگا۔ تشبیہ میں استعارے کا رنگ پیدا کرنا حافظ کی خاص خصوصیت ہے۔

مرغ سان از قفس خاک ہوایی گشتم   بہ ہوای کہ مگر صید کند شہبازم

دوسری جگہ قضا وقدر کو شاہین کے پنجے سے استعارہ کیا ہے۔

دیدی آن قہقہہ کبک خرامان حافظ   کہ ز سر پنجۂ شاہین قضا غافل بود

پھر ایک موقع پر کہا ہے کہ میری طبیعت شاہین کی طرح تیز اور چست ہے۔ مضمون کے نادر چکور کو اس انداز سے جھپٹا مار کر گرفت میں لاتی ہے کہ یہ معمولی نظم نگاروں کے بس کی بات نہیں، شاعرانہ تعلّی ہے لیکن حقیقت سے بعید نہیں۔ اقبال کی طرح حافظ کو بھی شاہین کی تیزی اور توانائی پسند ہے، جبھی تو اپنی شاعرانہ فکر کو اس سے تشبیہ دی ہے۔ ایسی تشبیہ جو استعارہ بن گئی ہے۔ جب تشبیہ جذبے کی تاثیر اور توانائی حاصل کر لیتی ہے تو استعارہ بن جاتی ہے۔

نہ ہر کو نقش نظمی زد کلامش دلپذیر افتد   تذور طرفہ من گیرم کہ چالاکست شاہینم

حافظ کہتے ہیں کہ خدا نے انسان کو جو جسمانی اور روحانی قوت عطا کی ہے انھیں اگر وہ صحیح طریقے سے استعمال کرے تو وہ اپنی زندگی کے سارے مقاصد حاصل کر سکتا ہے۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے وہ باز کو استعارہ کے طور پر پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تیرے ہاتھ میں مقصد و مراد کا بَلّا ہے لیکن تو اس

سے گیند نہیں مارتا۔ تیرے پاس کامیابی کا باز ہے لیکن تو ہے کہ اس سے شکار نہیں کرتا۔ انسان میں جو عمل کی قوت اور صلاحیت ہے، اس سے اگر وہ روحانی ترقی میں قدم آگے نہیں بڑھاتا تو یہ اس کا اپنا قصور ہے۔ باز قوت و توانائی کا اور بلا اور گیند سعی و عمل کے وسائل ہیں جنھیں استعارے کے رنگ میں پیش کیا ہے ۔

چوگان حکم در کف و گویی نمی زنی　　بازِ ظفر بدست و شکاری نمی کنی

میخانے میں عالم غیب کا فرشتہ حافظ کو شہباز بلند نظر کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تیرا اصلی نشیمن یہاں نہیں بلکہ عالم قدس میں ہے۔ اس جگہ روحانیت کو ارضیت پر فوقیت دی ہے اور دنیا کو ایسی جگہ بتلایا ہے جہاں دام بچھا ہوا ہو۔ انسان کی یہ آزمائش ہے کہ وہ اس دام میں نہ پھنسے اور اپنی آزادی برقرار رکھے۔ یہاں عالم قدس دنیا ہی کی لطیف اور معنی خیز شکل ہے ۔

چگویمت کہ بمیخانہ دوش مست و خراب　　سروش عالم غیبم چہ مژدہ‌ہا دادست
کہ ای بلند نظر شاہبازِ سدرہ نشین　　نشیمن تو نہ این کنج محنت آبادست

شہباز کے علاوہ حافظ نے پرندوں میں سیمرغ کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ پرندہ اپنی قوت اور چالاکی کے لیے مشہور ہے۔ ایرانی اساطیر میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ قاف کے پہاڑوں میں رہتا ہے۔ سب سے پہلے اوستا میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ بعد میں شاہنامہ میں ہے کہ رستم کے باپ ژال کی پرورش ایک سیمرغ نے کی تھی۔ سیمرغ کی قوت کے متعلق بیان کیا گیا ہے کہ اگر چالیس آدمی اس کی پیٹھ پر بیٹھ جائیں تو وہ انھیں اُڑا کر لے جا سکتا ہے۔ حافظ نے اس کی عظمت کے اعتراف میں حضرت سیمرغ کہا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ سیمرغ اور عنقا ایک ہیں۔ حافظ کہتے ہیں کہ مگس کو اپنا مقام پہنچاننا چاہیے اگر وہ سیمرغ کی برابری کرے گی تو ذلیل و خوار ہوگی ۔

ای مگس حضرت سیمرغ نہ جولانگہ تست　　عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری

حافظ کے یہاں سرخ شیر، کالا ناگ، سفید باز اور حضرت سیمرغ کے استعاروں کا اچھوتا پن، ان کی قوت و توانائی اور تازگی ہمیں متحیر اور ہکا بکا کر دیتی ہے۔ ان کی تخیلی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے عقلی دلیل کی ضرورت نہیں۔ اگر کوئی منطقی باز حافظ سے پوچھے کہ آپ سرخ شیر، کالا ناگ اور سفید باز کیسے بن گئے؟ تو وہ اس سوال کا جواب خاموشی سے دے گا کیوں کہ بدذوقوں کو اسی طرح جواب دیا جاتا ہے۔ اس کی خاموشی ہزار منطق و تکلم پر بھاری ہے۔ دراصل اس کے استعاروں کی صداقت ان کی تاثیر میں پوشیدہ ہے۔ وہ اپنی دلیل خود آپ ہیں۔ اُن سے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے نفس میں پر اسرار انکشاف ہو گیا ہو جو یقین آفریں ہے۔ استعارے کا یہ بڑا وصف ہے کہ وہ ہمیں استدلال کی تفصیل سے بے نیاز کر دیتا اور بغیر کسی واسطہ کے ہمیں حق الیقین کی منزل تک پہنچا دیتا ہے۔ جب فن کار کے تحت شعور کی دیگ میں جذبے کی

گرمی سے اُبال اٹھا ہے تو جو تخیلی پیکر اس کے بھاگ کے ساتھ باہر نکل پڑتے ہیں وہ شعور میں آ کر استعارے بن جاتے ہیں۔ شاعر انھیں اپنے شعور و احساس کا جز بنا کر انھیں لفظوں کا جامہ زیب تن کراتا ہے۔ حافظ کے استعاروں کی تہ میں تحت الشعور کی شدید ریاضت تھی کہ اس کے بغیر وہ ان میں ہیئت و اسلوب کی تازگی نہیں پیدا کر سکتا تھا۔ ان میں فنی اعتبار سے کوئی کسر باقی نہیں اور ان کی یقین آفریں تاثیر ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ ان کی صداقت کے متعلق ہمارے دل میں کوئی شک و شبہہ نہیں رہتا۔ ان استعاروں سے کلام کا اصلی مقصد حاصل ہو جاتا ہے یعنی تاثیر، بعض جگہ عمل و حرکت کے خیال کو استعاروں میں سمویا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ اگر تیری زلفوں کے غم میں میرا ہاتھ پہنچ جائے تو گیند کی طرح کتنے سر ہیں کہ میں تیرے چوگان سے اُڑا دوں، گوی اور سر، زلف اور چوگان میں لفظی رعایت ہے۔ چوگان میں زلف کی طرح خم ہوتا ہے۔ یہ استعارہ میں تشبیہ کی مثال ہے۔

گر دست رسد در سر زلفین تو بازم چوں گوی چہ سرہا کہ بچوگانِ تو بازم

دوسری جگہ اس مفہوم کو پیش کیا ہے کہ شمع سحر نے مجلس میں تیرے رخسار کی برابری کا دعویٰ کیا۔ دشمن نے تیرے حسن کے ذکر میں زباں درازی کی ہے۔ آبدار خنجر کہاں ہے کہ اس کا سر دھڑ سے الگ کر دے۔ یہاں شمع دشمن ہے کہ وہ محبوب کے مقابلے میں خود کو لا رہی ہے۔ شعر میں ایک تو عمل نمایاں ہے۔ دوسرے استفہام کی خوبی ہے۔ زبان اور خنجر کی رعایت نے بھی لطف پیدا کیا ہے۔ یہ سب کچھ ایسا قدرتی اور بے تصنع ہے کہ تعریف نہیں کی جا سکتی۔

شمع سحرگہی اگر لاف ز عارض تو زد خصم زبان دراز شد خنجر آبدار کو؟

محبوب کو خطاب کیا ہے کہ تو یہ نہ سمجھنا کہ تیرے حسن کا چمن خود بخود دلفریب بن گیا۔ دراصل عاشق کی حوصلہ مندی کے فسوں سے اس میں بہار آئی ہے۔ یہاں عاشق فعال ہے، جامد اور پر سکون نہیں۔ جس طرح نسیم سحر گلوں کو کھلاتی ہے، اسی طرح عاشق معشوق کے حُسن کو مکمل کرنے کا ذریعہ ہے۔

گلبن حسنت نہ خود شد دلفروز ما دم ہمت برو بگماشتیم

عاشق تو فعال ہے ہی، معشوق کو بھی متحرک ہونے کی دعوت دی ہے۔ اسے کہتے ہیں کہ تیرے حسن نے ہماری عقل کو زائل کر دیا۔ اب تو آ اور دل کے خیمے روشن کر دے۔ اس سے ادراک کی کوتاہی کی تلافی ہو جائے گی۔ دل کی تابانی تیری توجہ اور التفات کی محتاج ہے۔ بغیر اس کے دل کا خورشید گہن میں رہے گا۔ مضمون حقیقت اور مجاز دونوں پر حاوی ہے۔

حجابِ دیدۂ ادراک شد شعاعِ جمال بیا و خرگۂ خورشید را منور کن

حافظ نے اپنے معشوق کے متحرک اور موثر ہونے کی استعارے کے ذریعے تصویر کشی کی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ حسینوں کے سیکڑوں لشکر میرے دل پر قبضہ کرنے کو بڑھے چلے آرہے ہیں لیکن میں ان سے کیوں خائف ہوں؟ میرا معشوق اکیلا ان سب کو شکست دے کر بھگا دے گا۔ میرے معشوق کی موجودگی میں دوسرے حسینوں کی بھلا مجال ہے کہ وہ میرے دل کو مجھ سے چھین سکیں! شعر کا پورا مضمون متحرک ہے۔ پھر اپنے محبوب اور دوسرے حسینوں کا لطیف مقابلہ بھی کیا ہے اور اپنے محبوب کی ان پر برتری ثابت کی ہے۔ اس کی یہ برتری توانائی اور سرگرمی کی ہے۔ اس کی توانائی میں اس کی دلربائی اور دل نوازی پوشیدہ ہے ؎

گرم صد لشکر از خوبان بقصد دل کمین سازند بحمد اللہ والمنہ بتی لشکر شکن دارم

ایک بہار یہ غزل پوری کی پوری متحرک خیالات سے لبریز ہے۔ بہار کی خوشی میں دل میں جو غم کی جڑ تھی اسے اکھاڑ پھینکتے ہیں۔ بادِ صبا متحرک حالت میں غنچے تک پہنچتی ہے۔ غنچہ آپے سے باہر ہو کر اپنے پیراہن کو چاک کر ڈالتا ہے۔ دل اخلاص کا طریقہ شراب کے گھونٹ سے سیکھتا اور سرو سے آزادی کا سبق لیتا ہے۔ صبا کے تصرف سے گل کے گرد ہلتی ہوئی حریف اور چنبیلی کے چہرے پر سنبل کے گیسو کی شکنتی لہراتی نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سارا چمن حرکت کی حالت میں ہو۔ غنچہ اپنے تبسم سے عاشقوں کے دل و دین کی غارت گری پر تلا ہوا ہے۔ پاگل بلبل گل کے وصال کی آرزو میں نالہ وزاری کر رہی ہے۔ مقطع میں حافظ مشورہ دیتے ہیں کہ زمانے کا قصہ جام سے سن اور مطرب اور پیر مغاں کے فتوے کے مطابق عمل کر۔ اس غزل میں شروع سے آخر تک حرکت ہی حرکت ہے جس سے مسرت زیست کا اظہار ہوتا ہے ؎

بہار و گل طرب انگیز گشت و تو بہ شکن بشادی رخ گل بیخ غم ز دل بر کن
طریق صدق بیاموز از آب صافی دل براستی طلب آزادگی ز سرو چمن
ز دست برد صبا گر و گل کلالہ نگر شکنج گیسوی سنبل ببین بروی سمن
عروس غنچہ رسید از حرم طالع سعد بہ عینہ دل و دین می برد بوجہ حسن
صفیر بلبل شوریدہ و نفیس ہزار برای وصل گل آمد برون ز بیت حزن
حدیث صحبت خوبان و جام بادہ بگو بقول حافظؔ و فتوای پیر صاحب فن

ایک غزل میں معشوق کو مشورہ دیا ہے کہ جب بادِ صبا سنبل کی زلف کی خوش بو کو پھیلائے تو تو اپنی عنبریں زلف کو ذرا کھول دے۔ اس کی خوش بو کے سامنے سنبل کی خوش بو ہیچ ہو جائے گی۔ اس شعر میں معشوق کو عمل و حرکت کی دعوت دی ہے۔ غزل کی ردیف بجائے خود متحرک ہے ؎

چو عطرسای شود زلف سنبل از دم باد تو قیمتش بسر زلف عنبری بشکن

اس غزل کے اور دوسرے اشعار میں بھی معشوق کو حرکت وعمل کا مشورہ دیا ہے

بزلف گوی کہ آیین دلبری بگذار   بہ غمزہ گوی کہ قلب ستمگری بشکن
برون خرام و ببر گوی خوبی از ہمہ کس   سزای حور بدہ رونق پری بشکن
بہ آہوان نظر شیر آفتاب بگیر   بہ ابروان دو تا قوس مشتری بشکن

مندرجہ بالا متحرک اشعار میں روحانی توانائی کی عینی شکل استعارے کی زبان میں پیش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ حافظ نے بڑی خوبی سے ارضیت کو ہم آمیز کیا اور اس طرح روحانیات اور محسوسات یا عالم غیب وشہادت میں توازن قائم کیا۔ بعض جگہ اس نے ارضیت کو نمایاں درجہ دیا ہے۔ دراصل مادی اور روحانی زندگی یا حقیقت ومجاز اس کے نزدیک حقیقت کے دورخ ہیں۔ اسلامی تعلیم میں تمام کائنات آیات الٰہی ہیں جن پر غور وفکر کے بغیر نہ عرفان ذات حاصل ہوسکتا ہے اور نہ معرفت الٰہی۔ ھوالظّاہر اور ھوالباطن سے یہی مراد ہے۔ دراصل انفس وآفاق میں کوئی بنیادی تضاد نہیں، خارجی حقائق ومحسوسات، آیات الٰہی ہیں جن کا شعور روح کی بالیدگی اور اس کی ماہیئت کو سمجھنے کے لیے لازمی ہے۔ عالم قدس سے حافظ نے باطنی اور روحانی حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ عالم میں جو قوت وتوانائی نظر آتی ہے، وہ اس کا اس لیے قدرداں ہے کہ وہ روحانی قوت کی غمازی کرتی ہے۔ اس کی نظر مادیات اور روحانیات دونوں پر ہے۔ توانائی کی ہمہ گیری اس کے لیے جاذب قلب نظر ہے۔

☆☆☆

کتابیات:

۱۔ میر ولی اللہ، لسان الغیب، ترجمہ مع شرح، لاہور
۲۔ قاضی سجاد حسین، دیوان حافظ مع ترجمہ وحواشی، دہلی
۳۔ آقای محمد معین، حافظ شیرین سخن، تہران (فارسی)
۴۔ آقای محمد قزوینی ودکتر قاسم غنی، دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تہران (فارسی)

☆☆☆

مولانا ارشاد حسین
پرانا پورہ، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، رابطہ نمبر: 8896740346

غزلیں

(۱)

ہجر کے درد نے پیہم ہمیں ناشاد کیا وصل کی آرزو نے زیست کو برباد کیا
مار دیتا جو ہمیں زیر قفس اچھا تھا بال و پر توڑ کے صیاد نے آزاد کیا
تھی کبھی بے خبری اور کبھی کوہ کنی اس نے ہم کو کبھی مجنوں کبھی فرہاد کیا
جب بھی حق کے لیے آواز اٹھائی ہم نے اس نے ہر بار انوکھا ستم ایجاد کیا
دل دہلنے لگے بے دردوں کے آخر ارشادؔ دردمندوں نے عجب درد سے فریاد کیا

(۲)

تیغِ ابرو کا اشارہ ہوگیا نام تیرا، کام میرا ہوگیا
زلف جو اس کی پریشاں ہوگئی اور بھی بادل گھنیرا ہوگیا
آسماں پر چھا گئیں تاریکیاں اور چڑیوں کا بسیرا ہوگیا
رات بھر آنکھیں بچھی تھیں راہ میں وہ نہ آیا اور سویرا ہوگیا
چل پڑی اس راہ پر محفل کی بات آج جو ارشادؔ تیرا ہوگیا

(۳)

جب نسیمِ سحر چلے گل پر زیب دیتا ہے راگ بلبل پر
بے ثباتی کو دیکھ کر اس کی رونا آتا ہے خندۂ گل پر
سانپ جب لوٹتا ہے سینے پر ذہن جاتا ہے تیرے کاکل پر
ہائے اب جاں بہ لب ہوا عاشق رحم آتا ہے اس تحمّل پر
اب کے ارشادؔ کے مطابق میں جی رہا ہوں بس اک توکل پر

(۴)

ذرّے ذرّے کو اگر پیکرِ عرفاں کردوں
کیوں نہ ویرانے کو میں رشکِ گلستاں کردوں

گر تجھے روبروئے یوسفِ کنعاں کردوں
حسن سے تیرے میں آئینے کو حیراں کردوں

کیا عجب ناخنِ تقدیر کے ہاتھوں اے دوست
میں ترے گیسوئے پیچاں کو پریشاں کردوں

آتشِ عشق کی سوزش کا تقاضا ہے یہی
سینۂ سوختہ کو اور بھی بریاں کردوں

لذتِ ہجر نے وہ کیف دیا ہے مجھ کو
دردِ دنیا کو بھی نذرِ غمِ جاناں کردوں

نقش بر آب، ہوائے نفس و نارِ غرور
ایک ٹھوکر میں انھیں خاک بداماں کردوں

اشک چغلی جو کیا کرتے ہیں پیہم ارشادؔ
کیسے ممکن ہے کہ اس درد کو پنہاں کردوں

(۵)

سنبل کو زلف پھول کو رخسار کیوں کہوں
حاصل نہیں ہے آپ کا دیدار کیوں کہوں

میں کھینچتا رہا کوئی تصویر رات بھر
لیلیٰ کی سرخ آنکھوں کو خونبار کیوں کہوں

جمتے نہیں ہیں گر قدم اس کے زمین پر
ہوگا کوئی نشہ، اسے میخوار کیوں کہوں

آنکھوں کی پتلیاں رہیں محروم دید سے
چہرے کے تل کو خالِ ستم گار کیوں کہوں

ارشادؔ حق ہے دل سے محبت کی راہ میں
اس کے سوا کسی کو مددگار کیوں کہوں

(۶)

مثلِ رنگِ بہار آنکھوں میں
اتر آیا خمار آنکھوں میں

خونِ دل کی طرح نمایاں ہے
سرخ ڈوروں کا تار آنکھوں میں

بڑھ گئی انتظار کی شدّت
کیسے آئے قرار آنکھوں میں

قطرۂ اشک تھا جو پلکوں پر
چبھ گیا مثلِ خار آنکھوں میں

صرف مژگاں کے اک اشارے پر
ہوگیا دل شکار آنکھوں میں

بزم سے کھینچ کر ہزاروں دل
لے گیا گلعذار آنکھوں میں

کوئی ارشادؔ سے ذرا پوچھے
کیا ہوا خون بار آنکھوں میں

(۷)

عقل والے ہمیں دیوانہ کہا کرتے ہیں
ہوش والوں کو بھی مستانہ کہا کرتے ہیں

جو رہِ عشق میں مجنوں کو بھی پیچھے کردے
ایسے دیوانے کو فرزانہ کہا کرتے ہیں

چاہنے والے ترے ہوتے ہیں دانا لیکن
جو ہیں ناداں انھیں دیوانہ کہا کرتے ہیں
کیا اُترتا ہے کبھی ادھ کھلی آنکھوں کا نشہ
چشمِ میگوں کو بھی میخانہ کہا کرتے ہیں
سر جھکاتے نہیں ہم ظلم کے آگے ارشادؔ
بات انصاف کی روزانہ کہا کرتے ہیں

(۸)

ملا ہے عشق میں وہ مرتبہ شہادت کو
زمانہ بھول نہ پائے گا اس حکایت کو
کہیں کٹا ہوا سر بولتا ہے نیزے پر
کمالِ عشق نے طاقت ہے دی محبت کو
کوئی رقیب نگاہِ ہوس کا مجرم تھا
مگر سزا ملی پاکیزگئ الفت کو
نگاہ کیا ملی طوفان اٹھ گیا دل میں
چھپائے کس طرح تیر نظر قیامت کو
حیات اس کی ہے بدتر ممات سے ارشادؔ
جو حل نہ کرسکے محتاج کی ضرورت کو

☆☆☆

مختصر تعارف:

مولانا ارشاد حسین (پیدائش:۱۸/اکتوبر ۱۹۴۹ء) ایک ممتاز عالمِ دین، مدرس، ادیب اور سماجی شخصیت کے حامل ہیں جنھوں نے اپنی زندگی علم کی ترویج و اشاعت، سماجی بہبود اور مذہبی خدمات کے لیے وقف کردی ہے۔ پورہ معروف، ضلع مئو (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد شمس الدین بن محمد سلیمان کربلائی ہے۔ ان کی زندگی عزم، محنت اور خلوص کی روشن مثال ہے، جس نے انھیں علمی و دینی حلقوں میں عظیم مقام عطا کیا۔ ان کی دینی خدمات کے ساتھ ادبی خدمات بھی قابلِ ستائش ہیں۔ انھوں نے 'فلسفہ توحید'، 'افادیت نماز'، 'افادیت روزہ' اور 'بلاغت قرآن' جیسی کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ ان کے علمی، ادبی اور دینی مضامین مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

علاوہ برایں وہ ایک زود گو شاعر بھی ہیں۔ ان کی شاعری دینی جذبے، اخلاقی اقدار اور انسانی جذبات و احساسات کی ترجمان ہے۔ انھوں نے حمد، نعت، منقبت، غزل، سہرا اور سماجی موضوعات پر اشعار کہے ہیں۔ ان کی شاعری میں خیالات کی وسعت، زبان کی چاشنی اور جذبات کی صداقت کا حسین امتزاج موجود ہے جو قاری کے دل و دماغ کو مسحور کردیتا ہے۔ اشعار میں موسیقی کی سی روانی اور بحر و قافیہ کی ہم آہنگی موجود ہے۔ تشبیہات و استعارات کا برمحل استعمال ان کی شاعری کو مے دو آتشہ بنا دیتا ہے۔ اشعار میں سادگی، روانی اور سلاست قابلِ ستائش ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محسن رضا رضوی
صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پٹنہ سٹی، رابطہ نمبر:9431443778

گزشتہ سے پیوستہ

اشاریۂ زبان وادب (ابتدا سے ۱۹۹۹ء تک)

(افسانے)

آ

افسانہ نگار	افسانہ	ماہ وسال	جلد	شمارہ
آر کے نارائن (انگریزی)				
رفیق اعظم (اردو)	نجومی کا ایک دن	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۴
آرگ پوڈی				
مشتاق احمد نوری (اردو)	کراس	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
آصف سلیم	پیوند	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
آل الدین آل آزاد (بنگلا)				
تنویر اختر رومانی (اردو)	بجھے ہوئے انگارے	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
آمنہ ابوالحسن	مولی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
آمنہ ابوالحسن	گھر	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
آمنہ ابوالحسن	منظر	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۳
آمنہ ابوالحسن	درد کا رشتہ	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳

ا

افسانہ نگار	افسانہ	ماہ وسال	جلد	شمارہ
ابرار مجیب	آنکھ مچولی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
ابرار مجیب	ابال	جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء	۱۴	۱

احمد یوسف	قیامت کا ایک دن	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
احمد یوسف	کھنڈروں میں بسے لوگ	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
احمد یوسف	منفی	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
احمد یوسف	کاروبار	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۵/۶
احمد یوسف	ملاقاتیں	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
احمد یوسف	راہ دیکھنے والے	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
احمد یوسف	حسن پور سے	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۵/۶
اختر آزاد	تم پھر آؤ گے	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
اختر آزاد	کتے والی	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶
اختر اورینوی	تاوان جنگ	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
اختر شمیم سہسرامی	اعتراف	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
اختر واصف	وہی روز وشب	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
اختر واصف	ایک مختلف کہانی	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
ارتضیٰ کریم	ہم سفر کرائے کا	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱
ارشد حلیم	دو بالشت کا فاصلہ	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
ارشد حلیم	روز وشب کے درمیان	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
ارشد نیاز	دہشت گرد	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶
اسد ظہیر	گوتم زندہ ہے	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۵/۶
اسلم پرویز	اور میں جو کچھ کہوں گا سچ کہوں گا	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۳
اسلم جمشید پوری	ترکیب	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۴/۵
اسلم سلازار	چادر	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
اشتوش مکھ پدھیائے (بنگلہ) شانتی رنجن بھٹاچاریہ (اردو)	موت	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
اشرف جہاں	شناخت	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
اشرف جہاں	کچھ مت سوچو	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۲/۳

اشرف صدیقی	دنیا: پاگل خانہ	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
اظہار الحسن	زندگی ورق ورق	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
اعجاز شاہین	......قطرے سے گہر ہونے تک	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲
افضل احسن رندھاوا (پنجابی)				
شائستہ انجم نوری (اردو)	بیوہ	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
افضل مانوسی سہسرامی	نہ صبح اپنی نہ شام اپنی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱
افضل مانوسی سہسرامی	بھرم	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳
اقبال حسن آزاد	پل صراط	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
اقبال حسن آزاد	القنط کفراً	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۴/۵
اقبال حسن آزاد	چھوٹا آدمی	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
اقبال کلیمی سہسرامی	ورثہ	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵
اقبال متین	سناٹے کی آواز	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
اقبال متین	میں اور میں	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
اکرام فرحت	چھوٹے ہاتھ	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
اکرام فرحت	ہم وحشی ہیں	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	۱
اکرام فرحت	مقدمہ	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲
الیاس احمد گدی	بٹوارہ	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	۱
الیاس احمد گدی	آگ کا بیوپار	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
الیاس احمد گدی	آگ کی تلاش	جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء	۱۴	۱
الیاس احمد گدی	بھرت سنگھ (ناول کا ایک باب)	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
امان ہرگانوی	عورت	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
امتیاز فاطمی	عہد رفتہ کے نشاں	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
امراؤ طارق	آخری موت	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
امروز جہاں	نقش پا	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
امروز جہاں	تقدیر	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵

امروز جہاں	راہوں کی گرد	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
امیش اگنی ہوتری				
جاوید اقبال (اردو)	لکیر	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
انجم جمالی	شکست کی تختی	مارچ، اپریل ۱۹۹۰ء	۱۶	۲
انجم جمالی	شیرنی	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱
انجم عالم	ننھی کی دنیا	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
اندرجیت لال	عکس	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۲/۱۱
انصار احمد	ایک سچا انٹرویو	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
انوار منور	نم رومال	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
انور امام	معمول	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱
انور امام	زمین کے لوگ	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۶/۴
انیس رفیع	پیش کار	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۴
انیس ہمدانی	مکمل ہونے تک	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
اودھیش پریت (ہندی)				
صفدر امام قادری (اردو)	ملبہ	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
اودھیش پریت (ہندی)				
جاوید حیات (اردو)	علی منزل	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
ایس ایس چاولہ	رکا پانی، بہتا پانی	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
ایس ایس چاولہ	دوست یا دشمن	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
ایس ایس چاولہ	زندگی کے تین رخ	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
ایس ایس چاولہ	ماں اور موسی	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
ایس ایس چاولہ	سرحد کے اس پار	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
ایس ایس چاولہ	امانت	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء	۸	۳
ایس ایس چاولہ	دام وصیاد	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳
ایس ایس چاولہ	مسیحا	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲

پرل اس بک				
مشتاق احمد نوری (اردو)	کہاں جانا ہے؟	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
پرماتما سروپ (ہندی)				
انور امام (اردو)	بیچ راہ میں	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴
پشپا چوپڑہ (ہندی)				
رام شرن چوپڑہ (اردو)	بند دروازے	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
پھنیشور ناتھ رینو (ہندی)				
رفیع حیدر انجم (اردو)	آزاد پرندے	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳

ت

تسنیم کوثر	ہوئے مر کے ہم جو رسوا	مارچ، اپریل ۱۹۹۰ء	۱۶	۲
تسنیم کوثر	دونین	جولائی، اگست ۱۹۹۱ء	۱۷	۴
تسنیم کوثر	اجالوں کے نئے سفیر	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
تسنیم کوثر	ادھورے خواب	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
تسنیم کوثر	دیواریں	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۵/۴
تسنیم کوثر	بند مٹھی	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
تمنا مظفرپوری	ایک مردے کی آپ بیتی	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
تنویر احمد	زرد پتے	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
تنویر احمد اے ایف	قطرے سے گہر ہونے تک	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
توقیر غازی پوری	سگریٹ	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
توقیر غازی پوری	بھکاری	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
توقیر غازی پوری	فیصلہ	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵

ج

جابر حسین	رام سنیہی لوٹ آئے گا	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵

چ

درگا مادھومشر (اڑیا)

نسیمہ بیگم (اردو)	شعلے لپکتے ہیں	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
دیویندر اسر	آپریشن	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴

ڈ

ڈبلو ایس ماہم (فرنچ)

آفاق احمد عرفانی (اردو)	جزا و سزا	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶

ذ

ذاکر عزیزی	مکڑی کا جال	جنوری ۱۹۸۰ء	۶	۱
ذاکر عزیزی	دھند	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
ذکریا طامر (عربی)				
م ق خان (اردو)	شیر دسویں دن تک	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
ذکیہ مشہدی	وہ ایک صبح	اکتوبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۰
ذکیہ مشہدی	جگنو	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
ذکیہ مشہدی	پرائے چہرے	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
ذکیہ مشہدی	باسی بھات	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۵/۶
ذکیہ مشہدی	منظور روا	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
ذکیہ مشہدی	بیرنگ چٹھی	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
ذکیہ مشہدی	دوسری ہجرت	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳

ر

راج کمل چودھری (ہندی)				
احمد یوسف (اردو)	تیسرا جنگل	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
راج کمل چودھری (ہندی)				
جاوید اقبال (اردو)	ٹریل کی تین بی بیاں	اپریل تا جون ۱۹۸۹ء	۱۵	۲

رادھا بلبھ ترپر پاٹھی				
(ہندی)	ہزاروں خواہشیں ایسی	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
شائستہ انجم نوری (اردو)				
رادھا کرشن	ڈھوکو	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
راشد احمد	ہندسوں کا تناظر	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
راشد جمال فاروقی	وہ عجیب شخص	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
رام اوتار چیتن				
تنویر اختر رومانی (اردو)	اندھیرے کی آنکھ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
رتن سنگھ	میٹھی سہانی دھوپ	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
رحمن حمیدی	پتھر کی آواز	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
رحمن شاہی	سانپ کا پھن پکڑنے والے	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
رحمن شاہی	بابا	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
رحمن شاہی	ویرانے کا سبز پرندہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۳
رحمن شاہی	وہ روشنی	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
رخسانہ صدیقی	بلاعنوان	جولائی، اگست ۱۹۹۰ء	۱۶	۴
رخسانہ صدیقی	وجود (منی کہانی)	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۵/۶
رخسانہ صدیقی	ہتھیلیوں پر رقص (منی کہانی)	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۵/۶
رخسانہ صدیقی	نیا جنم (منی کہانی)	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۵/۶
رخسانہ صدیقی	سفر ایک ندی کا (منی کہانی)	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۵/۶
رسک جھویری (گجراتی)				
مظفر کریم رضوی (اردو)	راہ بر	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
رشید عارف	سورج کا چکر	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
رضوان احمد	کن فیکون	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
رضوان اللہ آروی	خدا وہ وقت نہ لائے	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
رضیہ رعنا	غم کے فاصلے	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱

رضیہ فصیح احمد	اڑان	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
رفیع حیدر انجم	ادھورا آدمی	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
رفیع حیدر انجم	کھنڈروں میں بسے ہوئے لوگ	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
رفیعہ منظور الامین	کون؟	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۱
رفیعہ منظور الامین	ہوش کی آواز	اپریل ۱۹۷۶ء	۲	۲
رمیش گپت (ہندی)				
شائستہ انجم نوری (اردو)	کتے کی موت	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
ریحان غنی	بند دروازہ	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۲/۳

ز

زاہدہ حنا	نہ جنوں رہا نہ پری رہی (ناولٹ)	جنوری، فروری ۱۹۹۵ء	۲۱	۱
زکی انور	ایک بری عورت	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴

س

سبودھ جاوڑیکر (مراٹھی)				
م ناگ (اردو)	گگلی	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
ستیش بترا	ترس کا بوجھ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
سرتاج گوہر	آرٹسٹ	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
سرور جمال	کسان اور اس کی بیوی	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲
سلطان احمد ساحل	شاہی فقیر	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲
سنیل سنگھ (ہندی)				
جاوید اقبال (اردو)	یہ موسم گلابوں کا نہیں	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
سنیل کوشش (ہندی)				
انور امام (اردو)	آخری موت	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
سوکیرتی گپتا (ہندی)				
شائستہ انجم نوری (اردو)	اے بگ نو	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱

سہیل جامعی	چھوٹی چھوٹی باتیں	جنوری،فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
سہیل عظیم آبادی	دھوپڑ	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
سہیل عظیم آبادی	مسٹر لارسن	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
سید احمد قادری	کوئی صدا نہیں	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
سید منظر امام	انسان زندہ ہے	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶
سی پری ین اکوے سی				
(انگریزی)	دائرہ دائرہ زندگی	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴
مشتاق احمد نوری (اردو)				

ش

شاکر کریمی	کینسر کے مریض	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
شاکر کریمی	ایک اور گوتم	مارچ، اپریل ۱۹۹۰ء	۱۶	۲
شام بارک پوری	مکان	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
شام بارک پوری	جمنا دھیرے بہو	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
شام بارک پوری	سورج مکھی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۳
شام بارک پوری	ڈریگون	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	۱
شام بارک پوری	مصلوب روشنی کا نوحہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳
شام بارک پوری	بلّی	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲
شاہد کامرانی	دسمبر کی سردیوں میں ایک موت	جنوری ۱۹۸۰ء	۶	۱
شاہ عالم	چوٹ	ستمبر ۱۹۸۱ء	۷	۹
شبیر احمد	سوکھے پتے کی لاش	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
شبیر احمد	اپنا گاؤں	اگست ۱۹۷۹ء	۵	۸
ششی گوتم (ہندی)				
شائستہ انجم نوری (اردو)	تنکے تنکے سپنے	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴/۶
شعیب شمس	مصنوعی کھال	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱

شفق	ٹھہرا ہوا منظر	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
شفیع جاوید	وقت کے اسیر	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
شفیع جاوید	درد کا رشتہ	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
شفیع جاوید	موم کی تعبیر	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
شفیع جاوید	میری روٹیاں؟؟	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
شفیع جاوید	سمے کا کھیل نرالا	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
شفیع جاوید	پانچ منی کہانیاں	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
شفیع جاوید	مٹی کے لیے	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
شفیع جاوید	جو یوں ہوتا	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
شفیع مشہدی	آہنی ہے پیرہن......	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
شفیع مشہدی	شام ڈھلے	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
شفیع مشہدی	طوطے کا انتظار......	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
شفیع مشہدی	شب نجات	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
شکیل علائی	خوابوں کے کھنڈر	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۳
شکیل علائی	شریک غم	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
شکیلہ اختر	لہو کے مول	اپریل ۱۹۷۶ء	۲	۲
شکیلہ اختر	منگلا ہاٹ کی راج کماری	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
شکیلہ اختر	چائے کی کلھیا	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
شکیلہ اختر	بے نام	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
شکیلہ اختر	گینگرین	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
شکیلہ اختر	منگل سوتر	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
شکیلہ اختر	بھرم	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
شکیلہ اختر	تنکوں کا آشیانہ	مئی، جون ۱۹۹۱ء	۱۷	۳
شموئل احمد	مرگھٹ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۳
شموئل احمد	بہرام کا گھر	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۴/۳

شمیم افزا قمر	وِش کنیا	اپریل۱۹۷۶ء	۲	۲
شمیم صادقہ	بازگشت	جنوری تا اپریل۱۹۷۷ء	۴	۶
شمیم صادقہ	میں	جنوری۱۹۷۸ء	۴	۹
شمیم صادقہ	نارسائی	اکتوبر۱۹۷۸ء	۴	۱۲
شمیم صادقہ	یہ اور وہ	جولائی۱۹۷۹ء	۵	۷
شمیم صادقہ	دھند کی دیوار	اکتوبر۱۹۷۹ء	۵	۱۰
شمیم صادقہ	کلوزاپ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء	۸	۳
شمیم عالم مصحفی	ریت کا گھروندا	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱
شمیم عالم مصحفی	آنے والا کل	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
شمیم عالم مصحفی	بہ حوالہ	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
شمیم قاسمی	ریشمی ڈھلان	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
شمیم قاسمی	شکارگاہ	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
شوکت جمالی	پازیب	مئی، جون ۱۹۹۱ء	۱۷	۳
شوکت حیات	لیکن	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
شوکت خلیل (اچاریہ)	جونک	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
شیخ سلیم احمد	سڑک سڑک	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
شیریں باسط	باسی روٹی	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
شیریں نیازی	خون کی پہلی بوند	جنوری ۱۹۸۰ء	۶	۱
شیریں نیازی	نیم کی بنولی	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
شیریں نیازی	وادی کا گیت	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
شین مظفرپوری	چہرے کی تلاش	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
شین مظفرپوری	قصہ منشی مرحوم کا	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
شین مظفرپوری	رشتہ	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
شین مظفرپوری	ایٹم بم	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
شین مظفرپوری	ایک خواہش اور	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴

شین مظفر پوری	کسی سے کہنا نہیں	جنوری ۱۹۸۰ء	٦	١
شین مظفر پوری	کیا جینا کیا مرنا	ستمبر ۱۹۸۱ء	۷	۹
شین مظفر پوری	آسمان شرمندہ ہے	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
شین مظفر پوری	ماجرا جو گزر گیا	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴
شین مظفر پوری	آج کی تازہ خبر!	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
شین مظفر پوری	بازار مندہ ہے!	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳
شین مظفر پوری	چھلاوا	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
شین مظفر پوری	زمانے کی ہوا	اپریل تا جون ۱۹۸۹ء	۱۵	۲
شین مظفر پوری	المیہ ایک تمنا کا	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	٦
شین مظفر پوری	قانون کی بستی	نومبر، دسمبر ۱۹۹٦ء	۲۲	٦
شین مظفر پوری	ماجرا جو گزر گیا	نومبر، دسمبر ۱۹۹٦ء	۲۲	٦
شہاب دائروی	احساس کی روشنی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸٦ء	۱۲	۴
شہاب دائروی	انسانیت	جنوری، فروری ۱۹۹۱ء	۱۷	١
شہاب دائروی	امن کا پہلا پڑاؤ	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	١
شہاب عظیم آبادی	فریب	جنوری تا مارچ ۱۹۸٦ء	۱۱	١

ص

صالحہ عابد حسین	جوار بھاٹا	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴
صبوحی طارق	گھونگے	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
صبوحی طارق	اذانوں کے پہرے	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
صدیق عالم	طیارہ	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
صغریٰ مہدی	دشنیت	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
صغریٰ مہدی	عزت	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴/٦

ض

ضیا حسنی	کلو	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	١

ط

طیب صالح (عربی)				
م ق خان (اردو)	ایک مٹھی کھجوریں	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲

ظ

ظفر اوگانوی	باؤلی اور ٹینک	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
ظفر اوگانوی	قیادت	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
ظفر حبیب	روشنی اور راستہ	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
ظفر حبیب	جنازہ	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱
ظہیر کیفی امروہوی	گنہگار چیتا	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
ظہیر نیازی	تماشے پر تماشہ	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵
ظہیر نیازی	بچی جو بچھڑ جاتی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
ظہیر نیازی	......آنکھوں میں تو دم ہے!	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲

ع

عابد سہیل	منیر کی اماں	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
عبدالصمد	بوجھ، اندھیرا، راستہ	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
عبدالصمد	دو منزلہ جہاز میں کچھ لوگ	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
عبدالصمد	آنے والا راستہ	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
عبدالصمد	کس کی موت	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
عبدالصمد	سیاہی سیاہی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳
عبدالصمد	امید کی پہلی صبح (احمد یوسف کے نام)	جولائی، اگست ۱۹۹۱ء	۱۷	۴
عبدالمتین	المیہ بازیابی کا	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۶/۵
عبیدالرحمن شاداب (بنگلہ)				
ایوب جوہر (اردو)	رات	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴

عبید قمر	عجلت	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
عبید قمر	بے گوروکفن	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
عبید قمر	اخبار کی ایک سرخی	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
عبید قمر	پاگل	جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء	۱۴	۱
عبید قمر	نامراد گوتم	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
عزیز نےسن (ترکی) مشتاق احمد نوری (اردو بتوسط انگریزی)	جنگل کا قانون	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
عشرت ظہیر	مٹی	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
عشرت ظہیر	بازیافت	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
عشرت ظہیر	اندر کی آواز	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
عشرت ظہیر	گل مہر کا پیڑ	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
عشرت ظہیر	خطرے سے پرے	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
عشرت ظہیر	متوازی خطوط	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء	۸	۳
عشرت ظہیر	شیشوں کا مسیحا	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	۱
عشرت ظہیر	ارجن کا المیہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
عشرت ظہیر	سمجھوتہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۳
عشرت ظہیر	فن کار کی موت	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۴
عطاالرحمن	زینہ	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲
عظیم اقبال	بوجھ	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
عظیم اقبال	ظل الٰہی	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
عظیم اقبال	گندہ نالہ	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
عظیم اقبال	مجھے بھی لے چلو	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
عظیم اقبال	تھکے ہارے	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
عظیم اقبال	مردے	جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء	۱۱	۱

عظیم اقبال	تن، مَن	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
عظیم اقبال	چڑیا گھر	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
عظیم اقبال	پولی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
عظیم اقبال	پیش بند	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۳
عظیم اقبال	پیمان	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵
عظیم اقبال	سیاہ حاشیے	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱/ ۳
عظیم اقبال	ردّی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۴/ ۵
عفت موہانی	آبگینہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
عقیل قیس	سودا	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳
علی امام	کتا اور کھوپڑی	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
علی امام	حادثے	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
علی امام	ایک نمبر کے آدمی کا پروفائل	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۵/ ۶
علی امام	کھڑی فصلوں کے نام ایک آوارہ خط	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
علی امام	گول بند	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
علی حماد عباسی	زخموں کی مسیحائی	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۵/ ۶
علی عباس امید	خوش بوؤں کے رشتے	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
علی عباس امید	پس منظر	اپریل تا جون ۱۹۸۵ء	۱۱	۲
علی عباس امید	سادہ کاغذ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
عمر مجید	سب سے بڑا غم	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴
عنبر مبین	دس سال بعد	اپریل تا جون ۱۹۸۹ء	۱۵	۲

غ

غالب حسنین	بڑا آدمی	اکتوبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۰
غزالہ عزیز	کوئی صدا نہ آئی	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵

غلام نبی غمگین	ایک معمولی کہانی	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
غیاث احمد گدی	بے رنگ و بو	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
غیاث احمد گدی	ایک بھیگا ہوا لب	جولائی ۱۹۷۹ء	۵	۷
غیاث احمد گدی	ایک مٹھی تم	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲

ف

فاروق راہب	آخری زینہ	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
فخرالدین عارفی	پیغمبر	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
فخرالدین عارفی	ہیروشیما کی ماں	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۳
فخرالدین عارفی	کشمکش	جولائی، اگست ۱۹۹۰ء	۱۶	۴
فخرالدین عارفی	فیصلہ	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۴/۵
فرحت جبیں (مس)	شیشوں کی دنیا	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵
فرزانہ اسلم	احساس کی کروٹ	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
فرزانہ اسلم	بکھری پرچھائیاں	جولائی ۱۹۷۹ء	۵	۷
فرزانہ اسلم	کچھ دور چلو	مئی، جون ۱۹۹۰ء	۱۶	۳
فروغ صبا جامی	موم کے ستون	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
فضل امام ملک	نیا درخت	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵

ق

قاسم خورشید	روک دو	اگست ۱۹۷۹ء	۵	۸
قاسم خورشید	کیا کھویا کیا پایا	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۵/۶
قاسم خورشید	حربہ	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	۱
قاسم خورشید	پوسٹر	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۳
قاسم خورشید	تجربہ گاہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۳
قاسم خورشید	سرحدیں خاموش ہیں	مارچ، اپریل ۱۹۹۰ء	۱۶	۲
قاسم خورشید	اندر آگ ہے	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۱/۲

قاسم خورشید	چھوبابا	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
قاضی عبدالستار	سائے	اپریل ۱۹۷۶ء	۲	۲
قاضی محی الدین	کہانی ایک خونی رشتے کی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
قاضی نذر الاسلام (بنگلہ)				
عشرت بیتاب (اردو)	دور کا مسافر	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۳	۱/۲
قمر احسن	شب سیہ کے مسافر	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱
قمر النسا بیگم	آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲
قمر الہدیٰ	پشیمان	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
قمر جہاں	آج کی عورت	جولائی ۱۹۷۹ء	۵	۷
قمر جہاں	کہانی ایک شب کی	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
قمر جہاں	قید حیات	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
قمر جہاں	تنہا سفر	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
قنبر علی	کھلا دروازہ	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۵/۶
قیصر اقبال	جنت جنت گھر اپنا	جنوری، فروری ۱۹۹۱ء	۱۷	۱
قیصر اقبال	تیسری دیوار	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
قیصر اقبال	کتنا خوش نصیب ہے کتاب علی	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
قیصر زاہدی	چارہ گر (سہیل عظیم آبادی کی نذر)	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۲/۳

ک

کارل چاپک (چک کہانی)				
نعیمہ قمر (اردو)	پانچ روٹیاں	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
کالندی چرن بانی گری				
(اڑیا) نسیمہ بیگم (اردو)	فتح کا جشن	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
کرنل ہدیٰ	باغی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴

کلام حیدری	روشنی کی ضمانت	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱
کلیم احمد	کھلی آنکھوں کا کرب	جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء	۱۱	۱
کنورنرائن (ہندی)				
نعیمہ قمر (اردو)	میرے جوتے	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
کوثر چاند پوری	نغمے کی......	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
کوثر چاند پوری	ٹکڑے ٹکڑے داستان	اپریل ۱۹۷۶ء	۲	۲
کوثر چاند پوری	ممتا کی آنکھ	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
کوثر چاند پوری	راج محل	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
کوثر چاند پوری	چانٹا	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
کہکشاں پروین	گرتی ہوئی عمارت	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
کہکشاں پروین	شناخت	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۳	۱/۲
کہکشاں پروین	سرخ لکیر	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
کہکشاں پروین	وارث	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵
کہکشاں پروین	بھیک	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۱/۲
کہکشاں پروین	کنول	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳

گ

گربچن سنگھ	کندھا دینے والے	ستمبر ۱۹۸۱ء	۷	۹
گربچن سنگھ	دل کے کسی گوشے میں	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء	۸	۳
گربچن سنگھ	ببلو کے پاپا	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	۱
گربچن سنگھ	چادر	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
گربچن سنگھ	سزا	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
گربچن سنگھ	مرغوں کی لڑائی	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
گربچن سنگھ	بھاگتے ہوئے لمحے	اپریل تا جون ۱۹۸۹ء	۱۵	۲
گربچن سنگھ	پہاڑ	جولائی، اگست ۱۹۹۰ء	۱۶	۴

گربچن سنگھ	ناؤپور کا بٹو	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲
گربچن سنگھ	تنہائی کا خوف	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۱/۲
گروبخت سنگھ (پنجابی)				
مشتاق احمد نوری (اردو)	مرزا صاحبان	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
گلزار خلیل	انار کلی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
گلنار غزالہ ذکی (ہندی)				
حامد کفیل سہسرامی (اردو)	دال	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
گنگادھر گاڈگل (مراٹھی)				
سلام بن رزاق (اردو)	پوری رات کا آدھا چندرما	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
گوپال کرشن امیت	اسٹیج کہانی	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
گیان پرکاش وویک (ہندی)				
شائستہ انجم نوری (اردو)	ان دنوں	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۵/۶
گیتا کپل	سوغات	جنوری، فروری ۱۹۹۱ء	۱۷	۱

ل

لطیف گھونگھی (ہندی)				
تنویر اختر رومانی (اردو)	ایمانداری کی گولیاں	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳

م

مبین صدیقی	کمرے میں بند صدیاں	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
مبینہ امام	گھر کا آسمان	جولائی ۱۹۷۹ء	۵	۷
متین عمادی	پاک بندوں کے واقعات	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲
متھلیشور (ہندی)				
عطا عابدی (اردو)	اپنے گھر سے	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۲/۳
محبوب عالم محبوب	......اور آئینہ ٹوٹ گیا......	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
محسن علی	اُس موڑ کے بعد	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷

محمد اقبال ملک	لال چند	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
محمد بشیر مالیر کوٹلوی	غلطی کا احساس	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
محمد حامد	آنکھیں	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
محمد سجاد رضوی	میں آؤں؟	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
محمد سلیم خاں ہمراز	ڈیڈ لائن	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
محمد محسن	واقعات کی ستم ظریفی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
محمد محمود حامد	واپسی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۴/۵
محمود عالم	سجدۂ سہو	جنوری ۱۹۸۰ء	۶	۱
محمود عالم	لمحے بھر کا ہم سفر	مئی، جون ۱۹۹۰ء	۱۶	۳
محمود نہسوی	سامنے کا سچ	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
محمودہ اختر	اخلاقی فرض	جولائی ۱۹۷۹ء	۵	۷
مسعود شمس	تاریک کمرے کا المیہ	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
مسعود شمس	ایک تنکے کی حکایت	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴
مسعود شمس	جھاگ	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۵/۶
مسعود عالم ملک	آہٹ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳
م سہسرامی	یہ تار تار طلوع	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
مشتاق احمد نوری	ایک مٹھی تم	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
مشتاق احمد نوری	بند آنکھوں کا سفر	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
مشتاق احمد نوری	کوئی نام تو دو!	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
مشرف عالم ذوقی	ٹِل ایک - ٹِل دو	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳
مشرف عالم ذوقی	چوپال کا قصہ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
مشرف عالم ذوقی	تحریکیں	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲
مشرف عالم ذوقی	دھنپت مرا نہیں ہے	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۳
مشرف عالم ذوقی	کتناوش	مئی، جون ۱۹۹۰ء	۱۶	۳
مشرف عالم ذوقی	زنان خانہ	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۱/۲

مشرف عالم ذوقی	ہم خیریت سے نہیں ہیں	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
مظہرالزماں خاں	مارگزیدہ	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
مظہرالزماں خاں	آخری نسل کی کہانی	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۶/۴
معین الدین عثمانی	دھواں	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	۱
معین الدین عثمانی	بو	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
معین شاہد	سایہ	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
معین شاہد	کہانی سوکھے درخت کی	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
م ق خان	سراب کے پیچھے	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
م ق خان	تعطل	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
م ق خان	عشق پیچاں	اکتوبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۰
م ق خان	میں بڑا ہو گیا ہوں	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۲/۱۱
م ق خان	احساس کمتری	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳
م ق خان	اسٹوئک	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
م ق خان	یاد ماضی	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۳
م ق خان	ڈائن	مارچ، اپریل ۱۹۹۰ء	۱۶	۲
م ق خان	مداوا	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵
م ق خان	جنگ آزادی کا سپاہی	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۲/۱
م ق خان	خودبیں	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۳/۲
مقصود اظہر	محور	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۴
ملکہ خورشید	وحشی ماتا	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵
ملکہ خورشید	اللہ......	اپریل تا جون ۱۹۸۵ء	۱۱	۲
مناظر عاشق ہرگانوی	ٹھنڈا اندھیرا	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۶/۵
مناظر عاشق ہرگانوی	قرض	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۲/۱۱
منظر مظفر پوری	آخرکار	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱

منوج داس (انگریزی)				
م ق خان (اردو)	وہ جو شیر پر سوار ہوا	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱
موپاساں (انگریزی)				
رفیق اعظم (اردو)	جواہرات	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
موپاساں (انگریزی)				
ایوب جوہر (اردو)	خواب تھا یہ؟	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
مہاشویتا دیوی (بنگلہ)				
شفق ناز (اردو)	جنم دن	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵

ن

نادرہ خورشید	کاٹھ کی گاڑی کے سوار	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
ناصر معین	تمیز	جنوری، فروری ۱۹۹۱ء	۱۷	۱
ناصرہ شرما (ہندی)				
جاوید اقبال (اردو)	شامی کاغذ	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۶/۵
ناظم میواتی سہسرامی	ہدہد کا فیصلہ	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۲/۱۱
ناوک حمزہ پوری	آنکھوں کی زبان	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
ناہید اختر	قصہ عفریت طلسمی کا	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
ناہید اختر	مجھے کیا برا تھا مرنا	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
ناہید اختر	ہل من مزید	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۲/۱
ناہید اختر	لکشمن ریکھا	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
ناہید عالم	قوت ارادی کا کرشمہ	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
نثار احمد صدیقی	فرصت	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵
نثار احمد صدیقی	بال کا رشتہ	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱
نثار احمد صدیقی	البم	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
نثار احمد صدیقی	آج کا المیہ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴

نثار احمد صدیقی	اپھی ٹاف	جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء	۱۱	۱
نزہت طارق ظہیری	ایک روٹی، سات پہاڑ	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
نسرین ترنم	یہ وہ آشیاں تو نہیں	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۴/۳
نسیم احمد کھری (سندھی)				
تنویر اختر رومانی (اردو)	چونتیسواں دروازہ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
نسیم بن آسی	یہ کوئی واقعہ نہیں ہے	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۳/۲
نسیم مظفر پوری	کھلی کتاب	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
نعیمہ قمر	اپنا مکان	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴
نقی احمد ارشاد	آدم خور	ستمبر ۱۹۸۱ء	۷	۹
نقی احمد ارشاد	نکسل پنتھی	اپریل تا جون ۱۹۸۵ء	۱۱	۲
نوشاد احمد کریمی	شب گزیدہ	جولائی، اگست ۱۹۹۰ء	۱۶	۴
نوشاد احمد کریمی	وہ پاگل نہیں ہے	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۳/۲
نوید ہاشمی	لٹے ہوئے مسافر کا کرب	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
نوید ہاشمی	اماوس	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱
نوید ہاشمی	مردہ گھر کے لوگ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۴ء	۱۰	۴
نیاز الدین نیازی	فرض کی جیت	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۲/۱۱
نیر خلیل	میں	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱
نیلز یوہان رود				
ہرچرن چاولہ (اردو)	تم اپنی عمر سے کم لگتی ہو	اپریل تا جون ۱۹۸۶ء	۱۲	۲

ی

یاسمین نکہت غوثوی	لمحوں کی صلیب	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
یوہان برگن				
ہرچرن چاولہ (اردو)	رچرڈ تم کتنے اچھے ہو	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲

☆☆☆

ڈاکٹر مبین نذیر
گلشن عائشہ، ناسک، رابطہ نمبر: 8983152574

پتھر......

مضمون کے لیے ہم موضوع کی تلاش میں تھے۔ کئی گلیوں کی خاک چھانی لیکن کچھ ہاتھ نہ آیا۔ ہم اپنی سوچ میں گم ہاتھ ہلاتے ہوئے ناک کی سیدھ میں چلے جا رہے تھے کہ اچانک گرتے گرتے بچے بلکہ انہی ہلتے ہوئے ہاتھوں نے ہمیں ہاتھوں ہاتھ لے لیا۔ ورنہ کسی پتھر سے بغل گیر ہو گئے ہوتے۔ جب ہم خیالات کی دنیا سے باہر آئے تو خود کو ایک ایسی سڑک پر پایا جس پر بکھرے ہوئے کا جو بادام بتا رہے تھے کہ یہ سڑک بڑی تڑک پھڑک بنی ہے۔ اسی سڑک پر پڑے ہوئے ایک پتھر پر ہمارا پیر پڑا اور وہ اتنی تیزی سے اچھلا گویا ہمارا پیر کسی کتے کی دم پر پڑ گیا ہو۔ خیر سے پتھروں کی تو دم نہیں ہوتی لیکن جب بھی روڈ اور گٹر کی بات آتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کچھ لوگوں کی دم پر پیر پڑ گیا ہو۔ پہلے گٹریں پتھروں سے بنائی جاتی تھیں لیکن اب یہ امر تحقیق طلب ہے کہ پتھر گٹروں میں ہیں یا گٹر پتھروں میں ہے۔

پتھر کو کچھ لوگ پھتر یا پتھل بھی کہتے ہیں اور اس کا ایسا تاریخی استعمال کرتے ہیں کہ کسی کو پتھروں کا ایسا استعمال نہ سوجھا ہوگا۔ ایک پتھر لگنے سے کئی چیزیں ایک ساتھ سوج جاتی ہیں، شرط یہ ہے کہ نشانہ صحیح ہو۔ بڑے پتھر کو لوگ کھانڈ کی بھی کہتے ہیں۔ ریت کی جسامت اور اس سے ملتا جلتا پتھر گرڈ کہلاتا ہے، جو گڑھوں کے ساتھ کئی افراد کی جیب بھی بھرتا ہے۔ گزشتہ دنوں پارلیمنٹ الیکشن ہوا۔ الیکشن والے دن جیسے ہی ہم نے فیس بک آن کیا۔ پہلا ہی میسیج تھا ہم نے اپنے حصے کا پتھر مار دیا، آپ بھی اپنا پتھر مار آئیں۔ ہم تو حیران تھے کہ بھئی ایام حج تو ابھی دور ہیں، یہ شیطان کو وقت سے پہلے ہی کنکری کیسے مار آئے؟ جیسے جیسے ہم اسکرول کرتے گئے پتھر کی حقیقت منکشف ہوتی گئی۔ انسان نما ابابیل اپنا بایاں ہاتھ اٹھائے، مجسم پتھر پھینکتے دکھائی دے رہے تھے۔ ان کے پتھروں کا حشر الیکشن کے نتائج سے ظاہر ہو گیا۔ ہم تو پتھر مارنے سے زیادہ ای وی ایم میجک پر یقین رکھتے ہیں۔

پتھر شاعروں کا محبوب بھی رہا ہے اور محبوب موضوع بھی۔ شعرائے کرام نے شاعری کے پرسکون

سمندر میں ایسے وزنی پتھر پھینکے ہیں کہ تلاطم برپا ہو گیا۔ ملاحظہ ہو۔

جن پتھروں کو ہم نے عطا کی تھیں دھڑکنیں ان کو زباں ملی تو ہمیں پر برس پڑے

مجھ سے دیکھا نہ گیا جھیل کے پانی کا سکوت میری فطرت ہے کہ بیٹھا ہوا پتھر پھینکوں

پتھر پھینک کر داد وصولنے کا سلسلہ اب بھی دراز ہے۔ پتھر مارنے والوں کی ایک قسم اور ہے جو شاطر، عیار، مکار اور بدخواہوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو شادی بیاہ کے مواقع پر پتھر مارتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں نہیں بلکہ باتوں اور نیت میں ایسے پتھر ہوتے ہیں جو دکھائی تو نہیں دیتے مگر اپنا کام برابر کر جاتے ہیں۔ یہ کسی کا گھر بسنے سے پہلے اجاڑنے میں ماہر ہوتے ہیں۔ شادی بیاہ کے علاوہ یہ زمین، پلاٹ یا مکان کے سودے میں بھی پتھر مارتے ہیں۔ ایسے پتھر پھینک ماہرین ہر جگہ مفت میں اپنی خدمات پیش کرتے ہیں۔ ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں بلکہ ڈھونڈنا بھی نہیں پڑتا۔ یہ رات کی تاریکی میں خود آپ کو تلاش کرتے ہوئے پہنچ جاتے ہیں۔

پتھر کا ذکر ہو اور بچوں کا تذکرہ نہ ہو تو ان کے حق میں ناسپاسی ہوگی۔ بلکہ چھوٹا پتھر تو زیادہ تکلیف دیتا ہے۔ ہمیں رمضان المبارک میں سحری کے وقت کتوں کی درگت یاد آتی ہے جب ہمارے نونہالان لکڑی، پتھر اور ڈنڈا لے کر کتوں کی دم سیدھی کرنے کے مشن پر نکلتے ہیں نہ تو دم سیدھی ہوتی ہے اور نہ یہ۔ چھوٹے پتھر بلکہ انتہائی چھوٹے پتھر کس قدر ستم ڈھاتے ہیں اگر یہ دیکھنا ہو تو کسی ایسے شخص کو دیکھیے جس کی کڈنی میں ان پتھروں نے اتی کرمن کیا ہوا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے ان پتھروں کو اندر سے سنگسار کرنے والے کہا ہے۔ جس طرح کڈنی کا یہ اتی کرمن تکلیف دہ ایک ہے۔ اسی طرح سڑکوں اور گلیوں کا اتی کرمن اتی گھاتک ہے مگر اس حمام میں تو سب ہی غسل آفتابی و مہتابی کر رہے ہیں۔

فلم والوں کا بھی پتھروں سے یارانہ رہا ہے۔ پتھر کے صنم، پتھر کے پھول، کالا پتھر، پھول اور پتھر وغیرہ۔ آپ اپنے تجربے اور پسند کی مناسبت سے مزید پتھروں کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ شاعری کا معیار بڑھانے کے ساتھ ساتھ پتھروں نے محاوروں اور کہاوتوں میں بھی گھس پیٹھ کی ہے۔ عقل پر پتھر پڑنا...... وہ بھی دوسروں کی۔ اپنی ہر بات کو...... پتھر کی لکیر سمجھنا۔ اچھے دن کا انتظار کرتے کرتے...... آنکھیں پتھرا جانا وغیرہ وغیرہ۔ غرض ایک پتھر اور ہزار روپ۔ پارس پتھر بھی ان ہی پتھروں کے قبیلے کا وہ فرد ہے کہ جب کسی سے مس ہوتا ہے تو اسے سونا بنا دیتا ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ تم اک پارس پتھر ہو/جس کو چھو لو/سونا کر دو۔ اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی بلکہ دیگر زبانوں میں بھی پارس پتھر کو تختۂ مشق بنایا گیا ہے۔

ہم نے پیٹ پر پتھر باندھنے کے واقعات سنے ہیں۔ ہاتھ میں پتھر لے کر ظالموں کا ناطقہ بند

کرتے ہوئے حریت کے معصوم متوالے بھی دیکھے ہیں۔ یہ وہ ابابیلیں ہیں جن کے پتھر باطل کے ایوانوں پر ایٹم کی طرح گرتے ہیں۔سلام ہو ان ماؤں پر جو ایسے جیالوں کی تربیت گاہیں ہیں۔ ایک ہمارے نوجوان ہیں جو ہاتھ میں پتھر لے کر صرف تماشائی بنے ہوتے ہیں اور لاٹھی کی آواز بھی آجائے تو سر پر پیر رکھ کر بھاگتے ہیں۔

ایک پتھر پھل دار درختوں پر بھی پڑتا ہے۔کہیں پہ نگاہیں کہیں پہ نشانہ کے سبب کئی بے برگ و بار درخت بھی پتھر کھا کھا کر خوش ہوتے ہیں۔ انگوٹھیوں میں بھی ہر کلر اور ڈیزائن کے پتھر دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ ہاتھوں میں تو اتنی انگوٹھیاں ہوتی ہیں کہ گمان ہوتا ہے کہ انگلیاں ہیں بھی یا نہیں۔ ہم تو یہی سوچ کر حیران ہوتے ہیں کہ اتنے سارے پتھروں کے ساتھ یہ کھاتے اور دھوتے کیسے ہیں؟

انسانوں کا پتھروں سے دیرینہ تعلق رہا ہے۔''لوٹ پیچھے کی طرف اے گرش ایام تو'' کے مصداق انسان اب پتھر کے زمانے کی طرح مکان، غذا، لباس اور عادات و اطوار اختیار کرنے کی ابتدا کر چکا ہے۔ پتھر کے زمانے کے لوگ نرم دل اور سادہ لوح ہوا کرتے تھے۔اب زمانہ جدید ہے۔ٹیکنالوجی بھی نئی ہے۔ اس نے دل بدل دیئے ہیں۔ انسان پتھر دل ہو گئے ہیں یعنی اندر بھی پتھر اور باہر بھی پتھر۔ کس طرف دیکھیں اور کتنے پتھروں سے بچیں۔ ع:

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

☆☆☆

علامہ سرمحمد اقبالؔ **قند مکرر**

ولادت: ۹/نومبر ۱۸۷۷ء (سیال کوٹ)۔ وفات: ۲۱/اپریل ۱۹۳۸ء (لاہور)

نیاشوالہ

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقش دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامان آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

☆☆☆

ڈاکٹر فیضان حیدر
شعبۂ اردو و فارسی، سی۔ ایم کالج، دربھنگہ، رابطہ نمبر: 7388886628

طاق نسیاں سے

منشی دیبی پرشاد سحرؔ اور ان کا 'رسالہ قیافہ'

تلخیص:

منشی دیبی پرشاد سحرؔ بدایونی ۱۸۴۰ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد منشی چنی لال اخگرؔ بھی مشہور شاعر تھے اور ایک تعلیم یافتہ کائستھ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سحرؔ نے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی اور محکمہ تعلیم میں ملازمت کے بعد ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے عہدے تک پہنچے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد بھی درس و تدریس اور خوش نویسی سے وابستہ رہے۔

سحرؔ بدایونی کا شمار اردو کے ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی شاعری میں سماجی، ثقافتی اور فنونِ لطیفہ کے پہلوؤں کو شامل کیا۔ انھوں نے کئی علمی اور ادبی کتابیں بطورِ یادگار چھوڑی ہیں جن میں ان کا 'رسالہ قیافہ' خاص اہمیت رکھتا ہے۔

'رسالہ قیافہ' چہرہ شناسی یا قیافہ شناسی کے فن پر مبنی ہے۔ اس میں سحرؔ نے انسانی جسم کے مختلف اعضا جیسے سر، پیشانی، آنکھیں، ناک، ہونٹ، زبان، دانت، سینہ، ران، ساق وغیرہ کی ساخت اور ان کے معنوی اور نفسیاتی اثرات کو منظوم انداز میں بیان کیا ہے۔ اس رسالے کی تخلیق کی محرک ان کے قریبی دوست پیارے لال صاحب کی فرمائش تھی۔ حیرت انگیز طور پر انھوں نے یہ رسالہ صرف دو دن میں مکمل کیا۔ سحرؔ بدایونی کے اشعار نہ صرف فصاحت و بلاغت کا نمونہ ہیں بلکہ ان میں علمِ نفسیات اور انسان شناسی کی جھلک بھی موجود ہے۔ ان کا رسالہ قیافہ اردو نظم میں ایک منفرد اور نادر تجربہ ہے جس کی مثال کم یاب ہے۔ سحرؔ کا اندازِ بیان علمی، سلیس اور دل نشیں ہے۔

کلیدی الفاظ:

منشی دیبی پرشاد سحرؔ، بدایوں، سحر بدایونی کی تصانیف، رسالہ قیافہ، پیارے لال صاحب، قیافہ شناسی،

منظوم رسالہ،نفسیات، جسمانی اعضا کی تعبیر۔

منشی دیبی پرشاد سحرؔ بدایونی ۱۸۴۰ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منشی چنی لال اخگرؔ تھا جو خود ایک بہترین شاعر و ادیب تھے۔ سحر کے بزرگوں کا وطن بانگر مئو تھا جو مضافات لکھنؤ کا ایک قریہ ہے۔ ان کا تعلق کائستھ گھرانے سے تھا جو علم و فضل میں ہمیشہ سے پیش پیش رہا۔ جوانی کے ایام دہلی اور لکھنؤ میں گزرے۔ تعلیمی سلسلہ مکمل کرنے کے بعد محکمہ تعلیم میں ملازمت مل گئی، پھر ترقی پا کر ڈپٹی انسپکٹر (مدارس) بھی ہوئے۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد بھی درس و تدریس اور خطاطی سے وابستہ رہے۔ وہ بچوں کو خوش نویسی سکھاتے تھے۔ ان کے اکثر شاگرد بعد میں صاحبانِ مطابع ہوئے۔ 'رسالہ قیافہ' میں وہ اپنے احوال کا تذکرہ منظوم انداز میں اس طرح کرتے ہیں۔

سنو اب حال میرا با دلِ شاد — مرا ہے نام احقر دیبی پرشاد
تخلص سحرؔ در شعر و سخن ہے — بدایوں شہر میں میرا وطن ہے
وطن اصلی مگر بانگر مئو ہے — کہ جو قصبہ مضاف لکھنؤ ہے
مرے والد کا چنّی لال ہے نام — کہ جن کی شاعری ہے شہرۂ عام

سحرؔ بدایونی اردو کے ان شعرا میں ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ نہ صرف اپنے عہد کے سماجی و ثقافتی مسائل کو اجاگر کیا بلکہ فنون لطیفہ کے مختلف گوشوں کو بھی اپنے کلام کا حصہ بنایا۔ سحر بدایونی کا خاندان تعلیم یافتہ اور ادب سے وابستہ تھا، جس کی وجہ سے انھیں بچپن سے ہی علم و ادب سے شغف پیدا ہوا۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم عربی، فارسی اور اردو میں حاصل کی اور بعد میں انگریزی تعلیم بھی حاصل کی۔ سحر بدایونی کا تعلق اس عہد سے ہے جب ہندوستان میں انگریزی راج اپنے عروج پر تھا اور سماجی، سیاسی اور ثقافتی تبدیلیاں تیزی سے رونما ہو رہی تھیں۔ اس دور کے شعرا نے اپنی شاعری میں روایت اور جدت کا امتزاج پیش کیا اور سحر بدایونی بھی اسی روایت کے امین تھے۔ انھوں نے تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور جو کچھ کہا عمدہ کہا، لیکن ان کا 'رسالہ قیافہ' ان کے تخلیقی جوہر کا انوکھا مظہر ہے۔

سحر بدایونی نے متعدد کتابیں بطور یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں محیط المساحت، مرآۃ العلوم، خلاصۃ المنطق، دستور العمل مال، معیار الاملا ر، سالہ قیافہ، نظم پروین، معیار البلاغت اور فنِ خطاطی و اوصول خوش نویسی پر ایک کتاب ارژنگ چین قابل ذکر ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ واسوخت اور دو دیوان آپ کی یادگار ہیں۔ ایک دیوان کا نام سحر سامری و طامات سحر اور دوسرے کا نام دیوان سحر ہے۔ سحر بدایونی نے ۱۹۰۲ء

میں وفات پائی۔

'رسالہ قیافہ' سحر بدایونی کا منظوم رسالہ ہے جو اپنی نوعیت کا منفرد رسالہ ہے۔'قیافہ' عربی لفظ ہے جس کا مطلب چہرہ خوانی یا چہرے سے شخصیت کا اندازہ لگانے کے ہیں۔ یہ فن قدیم زمانے سے مشرقی ثقافتوں میں رائج رہا ہے، اور سحر بدایونی نے اسے اپنے رسالے کا موضوع بنایا۔اس رسالے میں انھوں نے چہرے کے مختلف خدوخال، اعضائے بدن اور ان کی تعبیرات کو منظوم انداز میں بیان کیا ہے، جو ان کے سماجی مشاہدے اور انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے کا غماز ہے۔وہ اس رسالے کے سبب تالیف کے سلسلے میں کہتے ہیں ؂

خیال اک روز میرے دل میں آیا — جہاں میں زندگی کا کیا بھروسہ
رسالہ کوئی اک تصنیف کیجے — جہاں میں یادگاری مول لیجے
مرے اک مہرباں ہیں جان و تن سے — نہایت شوق ہے شعر و سخن سے
مرے ہیں دوست، ہمدم اور مصاحب — ہے نام ان کا پیارے لال صاحب
مثال نام ہیں ہر دل کے پیارے — خصوصاً ہیں پیارے وہ ہمارے
کہا میں نے جو ان سے عزم اپنا — تو فرمایا انھوں نے یوں کہ اچھا
قیافے کی حقیقت کیجے منظوم — کہ ہے خوب آپ کو یہ علم معلوم

چنانچہ سحرؔ اپنے قریبی دوست پیارے لال صاحب کی فرمائش پر اس کام پر کمر بستہ ہو گئے اور صرف دو دن میں اس کو مکمل کر لیا۔اس سے ان کی زود گوئی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس رسالے کا آغاز حمد باری تعالیٰ سے ہوتا ہے۔اس کے حمد یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ؂

لکھوں پہلے میں حمدِ ایزدِ پاک — کیے پیدا یہ جس نے ارض و افلاک
وہی خالق ہے سب کون و مکاں کا — وہی مالک زمین و آسماں کا
وہی سب کا ہے مطلوب اور مقصود — وہی سب کا ہے محبوب اور معبود
قدیر و قادر و قیوم و قائم — غفور و رازق و غفار و دائم

اس میں سحر بدایونی نے صرف انسانی چہرے کے مختلف حصوں جیسے سر، پیشانی، ابرو، آنکھیں، کان، ناک، ہونٹ، منھ، دانت، زبان اور زنخ اور ڈاڑھی وغیرہ کے اوصاف اور ان کی تعبیرات ہی نہیں بیان کی بلکہ بدن کے دوسرے اعضا جیسے شانہ، سینہ، پستان، پیٹ، ناف، پیٹھ، قد، رنگ، آواز، ہتھیلی، انگلی، ناخن، ذَکر، خصیہ، ران اور ساق وغیرہ کے اوصاف اور ان کی تعبیریں بھی بیان کی ہیں۔انھوں نے سر

کے بڑے ہونے اور مدور و ہموار ہونے کو عقل و فراست کی نشانی قرار دیا ہے۔لیکن فراخ پیشانی کہ جس پر کوئی شکن نہ ہو، اسے کبر و نخوت اور فساد کی علامت قرار دیا ہے اور میانہ پیشانی کو جس پر شکن ہو عقل و فراست اور محبت و سخاوت کی نشانی قرار دیا ہے۔اسی طرح بھویں کی تعبیریں یوں پیش کرتے ہیں۔

دراز و پہن پر مو ابرو اے جان　　تکبر، جہل و عسرت کی ہے پہچان
و لیکن معتدل اے باسعادت　　ہے فہم و نیک خوئی کی علامت
اگر ابروے پیوستہ ہو اے یار　　تو خواہش اس کو صحبت کی ہو بسیار
اگر وہ مرد ہو اور خواہ زن ہو　　اسے صحبت کی رغبت بے سخن ہو

اسی طرح وہ بڑی بڑی کجراری آنکھوں کو کاہلی کی علامت قرار دیتے ہیں اور چھوٹی آنکھ کو کج فہمی پر محمول کرتے ہیں۔اگر آنکھوں کا رنگ کبودی ہو تو اسے مکر و فریب اور بے حیائی کی نشانی قرار دیتے ہیں۔اسی طرح اگر کسی کی آنکھ کی سفیدی میں سرخی ہو تو اس کی شہوت میں اضافے کا باعث سمجھتے ہیں۔اسی طرح علامت ران کا بیان یوں کرتے ہیں۔

کسی کی گر بہت پُر گوشت ران ہو　　تو حاصل عیش و عشرت با زنان ہو
اگر ہوں سخت اور ہوں بال بھی کم　　تو دولت مند ہو بے فکر و بے غم

یہ اشعار نہ صرف خوب صورت ہیں بلکہ ان میں فلسفیانہ اور علمی پہلو بھی پوشیدہ ہے۔علامت ساق۔

بہت بال اور موٹی ساق ہو گر　　تو پیادہ اور مفلس ہو وہ اکثر
درازی ساق کی اے باسعادت　　تکبر اور حسد کی ہے علامت
ہے کوتاہی نشان عسر و افلاس　　اگر ہو معتدل تو کیا ہے وسواس
شجاع اور نیک طینت ہو وہ اے یار　　سخی ہووے نہیں کچھ اس میں تکرار

اسی طرح انھوں نے ہر حصے کی شکل، ساخت اور رنگت کے حوالے سے تعبیرات پیش کی ہیں اور ان کا تعلق انسانی کردار، طبیعت اور مستقبل سے جوڑا ہے۔اس رسالے کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ یہ صرف چہرہ خوانی تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں سماجی مشاہدات اور انسانی فطرت کے بارے میں گہرے خیالات بھی شامل ہیں۔سحر بدایونی نے اپنے دور کے لوگوں کے رویوں، عادات و اطوار اور اخلاقیات کا مطالعہ و مشاہدہ کیا پھر اسے شعر کی صورت میں پرو دیا۔ان کا یہ انداز انھیں ایک عام شاعر سے بلند کر کے سماجی مبصر اور ناقد کے درجے پر بھی فائز کرتا ہے۔

سحرؔ بڑے زود گو تھے۔اس کے باوجود ان کی شاعری محض الفاظ کا مجموعہ نہیں، بلکہ ایک ایسی

جادوئی لہر ہے جو جذبات کو بیدار اور خیالات کو نئی پرواز عطا کرتی ہے۔ان کا انداز سادہ مگر پُر اثر اور معنی خیز ہے، جو سننے والوں کو لمحے بھر میں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ان کی زود گوئی ان کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے، کیوں کہ وہ بہت جلد حالات اور تجربات و مشاہدات کو شعروں میں ڈھال دیتے ہیں، گو یا ان کا قلم ان کے دل کی دھڑکن کے ساتھ چلتا ہے۔شاعر نے اس رسالے کی تاریخ تصنیف بھی کہی ہے جو اسی مثنوی کا حصہ ہے اور اسی بحر میں ہے۔ یہ رسالہ ۱۲۸۴ ہجری میں پایۂ تکمیل کو پہنچا جس کی مصنف نے یوں تاریخ کہی ہے ۔

ہوا جب ختم یہ نادر رسالہ مجھے تاریخ کا تب دھیان آیا
کہی ہاتف نے یہ تاریخ دلخواہ کہ لکھا ہے قیافہ نظم یہ واہ
۱۲۸۴ھ

رسالہ قیافہ کی سب سے بڑی خوبی اس کا انداز اور زبان کی شگفتگی ہے۔سحر بدایونی نے اسے مثنوی کی روایتی بحر میں لکھا،لیکن ان کی زبان سادہ، رواں اور عام فہم ہے، جو اسے ایک عام قاری کے لیے بھی قابل فہم بناتی ہے۔انھوں نے الفاظ کے انتخاب و ترتیب میں خاصی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ یہ نہ صرف ایک ادبی تخلیق ہے بلکہ ایک ثقافتی دستاویز بھی ہے جو انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کا عکاس ہے۔اس دور میں چہرہ خوانی ایک مقبول فن تھا، اور لوگ اسے شخصیت کے تجزیے کے لیے استعمال کرتے تھے۔سحر بدایونی نے اس فن کو شاعری کے ذریعے محفوظ کیا۔ یہ رسالہ نہ صرف ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے بلکہ ان کے عمیق مشاہدے، علمی بصیرت اور سماجی شعور کی بھی عکاسی کرتا ہے۔انھوں نے چہرہ خوانی جیسے قدیم فن کو شاعری کے قالب میں ڈھال کر ایک نیا ادبی تجربہ کیا ہے۔

سحر بدایونی نے ’رسالہ قیافہ‘ میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں، سماجی مشاہدے اور فلسفیانہ نقطۂ نظر کو حسین انداز میں پیش کر کے اسے ایک کثیر الجہتی تخلیق بنا تا ہے۔سحر بدایونی کی یہ کاوش انھیں اردو کے ان شعرا میں شامل کرتی ہے جنھوں نے روایت کو برقرار رکھتے ہوئے جدت کی راہ نکالی۔آج کے دور میں بھی اس رسالے کی اہمیت برقرار ہے اور یہ نئے قارئین کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔

☆☆☆

تعارف وتبصرہ

نام رسالہ : سہ ماہی فیضان ادب
مدیر : ڈاکٹر فیضان حیدر
صفحات : ۶۰۰ قیمت : ۵۰۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۴ء مطبع : فاروقی کٹرہ، صدر چوک، مئو
ناشر : ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، مئو
تبصرہ نگار : ڈاکٹر احسان عالم (پرنسپل الحرا پبلک اسکول، دربھنگہ)

ڈاکٹر فیضان حیدر کی ادارت میں شائع ہونے والے سہ ماہی 'فیضان ادب' کا میر تقی میرؔ نمبر، اپریل تا ستمبر ۲۰۲۴ منظر عام پر آچکا ہے۔ ڈاکٹر فیضان حیدر، سی۔ ایم کالج، دربھنگہ کے شعبۂ اردو و فارسی میں درس وتدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

رسالہ 'فیضان ادب' جلد: ۹، شمارہ: ۲۔۳ (اپریل تا ستمبر ۲۰۲۴ء) ۶۰۰/صفحات پر محیط ہے۔ اس کے اداریہ میں مدیر ڈاکٹر فیضان حیدر لکھتے ہیں کہ ''ان دنوں ہمارے سماج اور معاشرے کے حالات ابتر ہوتے جارہے ہیں۔ اس سماجی اور معاشرتی بے چینی کا شکار میں بھی ہوں۔ یہ اضطرابی کیفیت مجھے بھی سخت بے چین اور مضطرب کیے دیتی ہے۔ ہمارے سماج اور معاشرے کا ہر فرد خود کو صراط مستقیم پر گام زن تصور کرتا ہے اور دوسرے اسلامی فرقے کو کافر قرار دیتا ہے۔''

رسالہ کا پہلا مضمون 'دیوان میرؔ مرتبہ: پروفیسر اکبر حیدری' کے عنوان سے ہے جسے پروفیسر نسیم احمد (سابق صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی) نے تحریر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ 'دیوان میر' مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کے دونوں ایڈیشنوں کا مطالعہ بہ نظر غائر کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ نسخے نہ تو تدوین کے سائنسی اصولوں کے مطابق مرتب ہوئے ہیں، نہ ہی ان کا انداز محض مخطوطے کو نقل کرنے کا ہی ہے، بالفاظ دیگر ان کی ترتیب میں تحقیقی اصول وضوابط کی باضابطہ پیروی نہیں کی گئی ہے، مرتب نے کہیں املا میں تبدیلی کر

دی ہے اور کہیں قدیم املا کو برقرار رکھا ہے۔ بعض مقامات پر غلطیوں کی نشاندہی کر کے ان کی تصحیح کر دی ہے۔ لیکن بیشتر متنی تسامحات اور غلطیاں دیوان میں جوں کی توں موجود ہیں۔

ڈاکٹر محمود احمد کاوش اپنے مضمون 'میر تقی میر کا غیر مطبوعہ دیوان ہفتم' میں لکھتے ہیں کہ میر تقی میر کا شمار اردو کے زندہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کی وفات کو دو صدیوں سے زیادہ کا زمانہ گزر چکا ہے، مگر آج بھی ان کا کلام ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے۔ ہر دور میں ان کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے میرؔ کے اس قول پر یقین کرنے کو جی چاہتا ہے، جس میں انھوں دعویٰ کیا تھا۔

تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

محمد باقر حسین (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج ٹونک، راجستھان) 'فرہنگ کلیات میرؔ: اہمیت و افادیت' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ شاعر بے نظیر میر تقی میرؔ کے سیاسی، سماجی ماحول، سوانحی کوائف، لسانی تشکیل، شخصیت و سیرت، مختلف شعری خصوصیات اور زبان و بیان و اسلوب پر تحقیقی اور تنقیدی مطالعے عہد میر سے لے کر عہد حاضر تک جاری ہیں۔ مطالعات میرؔ سے متعلق یہ تمام تحقیقی اور تنقیدی امور نئے انکشافات کے ذریعہ میر فہمی میں مسلسل اضافہ کر رہے ہیں۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر فرید احمد برکاتی کا تحقیقی مقالہ فرہنگ کلیات میر منفرد حیثیت کا حامل ہے۔

ریحان عباس رضوی اپنے مضمون 'سوز و گداز کا شاعر: میر تقی میرؔ' میں لکھتے ہیں کہ میرؔ کے اشعار سوز و گداز اور درد کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ان کے اشعار قاری کے دلوں پر نہ صرف اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ دل میں جگہ بھی بنا لیتے ہیں۔ دراصل شاعری کا اصل معیار کلام کی تاثیر میں نظر آتا ہے اور اس معیار پر نہ صرف میرؔ پورے اترتے ہیں بلکہ ان کا مرتبہ اردو شعرا کی صف میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔

'میرؔ: اخلاقی قدروں اور انسانی عظمتوں کا شاعر' کے عنوان سے پروفیسر جاوید حیات (سابق صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ) لکھتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری میں جذبات کی گہرائی اور شدت نمایاں ہے۔ وہ انسانی جذبات و احساسات کو بڑے فن کارانہ انداز میں بیان کرتے ہیں، جس سے قاری ان کی شاعری میں خود بخود محو ہو جاتا ہے۔ ان کی غزلیں روانی، سادگی اور اثر پذیری کی وجہ سے منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کے اشعار میں زبان کی لطافت اور سلاست نمایاں ہے۔

ڈاکٹر سیدہ بانو (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، آرٹس اینڈ سائنس کالج فاروے مین، بڈگام، سری نگر)، میر تقی میرؔ کی شاعری کا جائزہ اکیسویں صدی کے تناظر میں لیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ میرؔ اردو کے ایسے لافانی شاعر تھے جن کی استادی آج تک تسلیم کی جاتی ہے اور آئندہ بھی کی جاتی رہے گی۔ انھوں نے زندگی میں

بے پناہ مسائل کا سامنا کیا۔طویل عمر گزاری، زندگی میں دنیا کے سرد و گرم دیکھے۔ دلی کا انتشار بھرا ماحول اور لکھنؤ کی پرتکلف فضا کا گہرائی سے مطالعہ کیا یہی مطالعہ اور مشاہدہ ان کی شاعری کا محور ہے۔

محمد رضا اظہری (شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) 'میرؔ فارسی تذکروں کے آئینے میں' میں لکھتے ہیں کہ میرؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف ہر دور میں کیا گیا ہے۔کلام میر کی معنویت آج بھی تسلیم کی جارہی ہے۔تمام تذکرہ نویس میرؔ کو اردو کا خدائے سخن تسلیم کرتے ہیں اور ان کی رفعت و منزلت سے کسی طرح انکار نہیں کر سکتے۔

سلطان آزاد (پنولین، گلزار باغ، پٹنہ سٹی) ایک معروف قلم کار ہیں۔ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ان کے مضامین معتبر رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔'میرؔ کی شاعری: محورِ حزن و یاس' کے عنوان سے موصوف لکھتے ہیں کہ اردو زبان و ادب کے عظیم المرتبت شعرا کی صف میں میر تقی میرؔ کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے جسے ہر دور میں تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔میر تقی میرؔ ان شخصیتوں میں ایک تھے جو ہمہ تن شعر و شاعری میں ڈوبے ہوئے تھے۔شاعری ان کی زندگی کا جز وتھی۔میرؔ کی ذہانت اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی حسیت کافی تیز تھی۔

ڈاکٹر شفیع الرحمن (شعبۂ اردو مٹیا برج کالج، کولکاتا) 'میر تقی میرؔ: سماجی شعور اور عصری آگہی کا شاعر' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ میرؔ کا دل عوام و خواص کے لیے دھڑکتا ہے، کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شاعر ہو یا ادیب وہ بھی اسی زمین، اسی سماج میں اپنی زندگی جیتا ہے۔وہ بھی اپنی ضروریات زندگی اسی سماج یا معاشرے سے حاصل کرتا ہے۔شعرا و ادبا دوسروں کی بہ نسبت زیادہ حساس ہوتے ہیں۔میرؔ نے اپنی غزلوں میں زندگی اور آلام زندگی کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر ارشد جمیل (لکچرر اردو ڈائٹ، مہاراج گنج، یوپی)، میرؔ کی شاعری میں صوفیانہ عناصر تلاشنے کی کوشش کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری کے فکری عناصر میں متصوفانہ رنگ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ان کے باپ اور چچا صوفیانہ مزاج کے مالک تھے اور رات دن جذب و مستی کی کیفیات میں سرشار رہتے تھے۔میرؔ نے ان بزرگوں کی آنکھیں دیکھی تھیں۔اس لیے ان کی غزلوں میں ایسے اشعار چمکتے ہوئے ملتے ہیں جو رنگ تصوف میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو اسلام پور کالج، اسلام پور، مغربی بنگال) میرؔ کی غزلوں کی فکری معنویت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میرؔ کے نظریۂ حیات اور فن میں ایک معیاری سنجیدگی اور ندرت ہے۔ان کے اشعار وجد کرنے پر کم اور اپنی داخلیت کی تفہیم پر زیادہ زور دیتے ہیں۔میرؔ

نے اپنی فرح ناکی کے باعث ایسی بہت سی باتیں کی ہیں جن کی بنا پر ہم ایک خوش مزاج انسان سے واقف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کو پڑھتے وقت ہمیں اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی باتیں قول محال بن کر ذہن کو بصیرت عطا کرتی ہیں۔

'میرؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات' کے عنوان سے ڈاکٹر محمد الیاس انصاری لکھتے ہیں کہ میر تقی میرؔ غزل کے بادشاہ تھے اور غزل جو اردو شاعری کی ابتدا اور آبرو بھی ہے اور انتہا بھی۔ اس لیے اگر میرؔ کو بادشاہ سخن کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا کیوں کہ ۱۸ویں صدی کے بحرانی دور میں جہاں نہ صرف ہندوستانی سیاست کی بساط الٹی بلکہ تہذیب کا رنگ بدل گیا اور نوع انساں کو خود نوع انساں کا شکاری بنا دیا گیا۔

رسالہ 'فیضان ادب' کے مدیر ڈاکٹر فیضان حیدر (استاد شعبۂ اردو و فارسی، سی۔ ایم کالج، دربھنگہ) میر تقی میر کی مرثیہ گوئی سے بحث کرتے ہوئے اپنی تحریر رقم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ میرؔ نے اپنے مرثیوں میں واقعہ کربلا کے تئیں اپنے درد و غم کے ساتھ امام حسین سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے واقعہ کربلا کے کرداروں خصوصاً امام حسین کی بے کسی اور ان پر توڑے گئے ظلم و جبر و بربریت کے پہاڑ کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے اشعار میں جو غم والم کی کیفیت اور اثر انگیزی ہے وہ قابل لحاظ ہے۔

'میرؔ کی فارسی رباعیات میں اخلاقی و حکیمانہ افکار' کے عنوان سے ڈاکٹر ناہید زہرا (استاد شعبۂ فارسی، ملت کالج، دربھنگہ) لکھتی ہیں کہ میرؔ کے فارسی دیوان میں تقریباً ۱۰۴؍ رباعیات ہیں۔ انھوں نے اردو کی مانند فارسی میں بھی کم و بیش تمام مضامین ادا کیے ہیں۔ عرفانی، اخلاقی، حکیمانہ، عشقیہ، فراق و ہجر، سوز و گداز سب کو قلم بند کیا ہے۔ اور ہر موضوع کو بہترین انداز میں ادا کیا ہے۔

طفیل احمد مصباحی میر تقی میر کی منقبت نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ میر تقی میر نے منقبت بھی لکھا۔ ان کے منقبت کے بعض اشعار ایمان سوز ہوتے ہیں۔ ان کے والد محمد علی، شیخ کلیم اللہ اکبر آبادی کے مرید تھے۔ خود میرؔ شروع سے اللہ والوں کی صحبت و رفاقت میں روز و شب گزارا کرتے اور ان کے آستانوں پر حاضری کو باعث سعادت سمجھتے تھے۔ تصوف ان کے خمیر میں شامل تھا۔

میر تقی میرؔ کا تذکرہ 'نکات الشعرا' اردو تذکرہ نویسی کی پہلی کڑی کہا جا سکتا ہے یعنی اب تک کے دستیاب شدہ تذکروں میں میرؔ کے اسی تذکرے یعنی 'نکات الشعرا' کو شرف اولیت حاصل ہے۔ یہ تذکرہ تاریخی، ادبی اور تنقیدی تینوں ہی اعتبار سے خصوصی توجہ اور اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا رہا ہے۔ 'نکات الشعرا' کی روشنی میں ڈاکٹر نیلوفر حفیظ (استاد شعبۂ عربی و فارسی، الہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج) نے ایک عمدہ تاثر پیش کیا ہے۔

'شہرِ لکھنؤ اور کلامِ میرؔ: فارسی حوالوں سے' کے عنوان سے ڈاکٹر زہرہ خاتون (اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی) لکھتی ہیں کہ میرؔ کی فارسی شاعری زبان و بیان، تخیل کی بلند پروازی، معنی آفرینی اور نازک خیالی کے اعتبار سے اپنا ایک خاص اسلوب رکھتی ہے۔ ان کی ہر دل عزیزی اور عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دل پر گزرنے والی باتوں کو بول چال کے سیدھے سادے انداز میں بیان کر دیا، جس کو ہر قاری نے محسوس کیا گویا وہ اسی کا معاملہ ہو۔

علی اصغر (جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)، 'دہلی: میر تقی میرؔ کی فارسی شاعری میں' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ دہلی کے حوالے سے میرؔ نے نکات الشعرا، فیضِ میرؔ اور ذکرِ میرؔ میں اچھا خاصا مواد اکٹھا کیا ہے۔ ان کی کتابوں میں زیادہ تر سماجی اور تاریخی نوعیت کے واقعات ہیں۔ دہلی میرؔ کا پسندیدہ شہر ہے۔ وہ اگرچہ اکبرآباد میں پیدا ہوئے لیکن دہلی ان کی زندگی کا اہم حصہ بنی۔

پروفیسر ندیم احمد (شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی، کولکاتا) 'میرؔ، فاروقی اور شعرِ شور انگیز' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ شعریات کے ان اصولوں کو حاصل کرنے اور میرؔ کے کلام کو اس روشنی میں جانچنے کی خواہش نے فاروقی صاحب سے وہ کتاب لکھوائی جس کا مفصل تجزیہ اس چھوٹے سے مضمون میں نہیں سما سکتا۔ پھر بھی اب تک کی گفتگو کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ شعرِ شور انگیز ایک لازوال تنقیدی کارنامہ ہے اور اپنی اشاعت کے بعد تنقیدِ میرؔ کا واحد معیار بھی۔

'اردو تذکروں میں میرؔ شناسی کی روایت' کے عنوان سے ڈاکٹر خالد رضا صدیقی (شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) لکھتے ہیں کہ میر تقی میرؔ کے دواوین کے علاوہ نکات الشعرا اور ذکرِ میرؔ، میرؔ فہمی کے بنیادی حوالے ہیں۔ یہ اسلوب چاہے خود ستائی یا تعلّی پر مبنی ہے تاہم تنقید و تحسین کے اعتبار سے قابلِ اعتنا ہے۔ ادبی تذکروں میں میرؔ شناسی کے صرف ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں کیوں کہ یہ تذکرے ایک روایت کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔

'میرؔ شناسی کے ابتدائی نقوش' کے عنوان سے ڈاکٹر منور حسین (اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین لنگویج یونیورسٹی، لکھنؤ) لکھتے ہیں کہ انسان اپنی شخصیت اور فن کا خود بھی نقاد ہوتا ہے۔ کسی انسان کی اپنے متعلق رائے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ میرؔ شناسی کی ابتدا بھی میرؔ کی اپنی ذات سے شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت اور شاعری کے متعلق جو رائے دی ہے، اس سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان تنقیدی اشاروں کو بالکل نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔

ان مضامین کے علاوہ خشونت سنگھ کے ناول 'دلی' سے انتخاب و ترجمہ شامل ہے۔ یہ ترجمہ ڈاکٹر

ذاکر حسین (شانتی نگر، وسنت پشپا اسکول، ضلع دیوریا، یوپی) نے کیا ہے۔ 'میر تقی میرؔ: ببلیو گرافی' محمد عطاء اللہ (شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ) نے یکجا کی ہے۔ رسالہ کے آخر میں چند کتابوں مثلاً 'مٹھی بھر خطوط میرے نام' (ڈاکٹر شکیل احمد)، 'شاہ مقبول احمد کے فکری جہات' (ڈاکٹر شفیع الرحمن) پر تبصرے شامل ہیں۔ اتنے عمدہ مضامین کو یکجا کرا تنا ضخیم رسالہ 'میر تقی میرؔ نمبر' کی شکل میں شائع کرنے کے لیے ڈاکٹر فیضان حیدر کو دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

☆☆☆

نام کتاب	: سخن شناسی (تنقیدی مضامین)		
مرتب	: ڈاکٹر محمد عظمت الحق		
صفحات	: ۱۶۰	قیمت	: ۱۹۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۱۶ء	مطبع	: عفیف پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی۔۶		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

ادب میں تنقید ایک ایسا پہلو ہے جو کسی بھی تخلیق کے جوہر کو اجاگر کرتا اور اس میں پائی جانے والی خوبیوں اور خامیوں سے قارئین کو روشناس کراتا ہے۔ محمد عظمت الحق کی مرتب کردہ کتاب 'سخن شناسی' بھی اسی تنقیدی روایت کا تسلسل ہے جس میں ان کے والد ڈاکٹر مقبول احمد کے تنقیدی مضامین جمع کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب قارئین کے لیے نہ صرف ایک قیمتی سرمایہ ہے بلکہ اردو تنقید کے ارتقا اور مختلف اصنافِ سخن پر محققانہ نظر ڈالنے کا ایک سنجیدہ عمل بھی ہے۔

زیر نظر کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے: ۱۔غزل؛ ۲۔رباعی؛ ۳۔نظم؛ ۴۔مجموعی قدر شناسی۔ یہ تقسیم ظاہر کرتی ہے کہ مرتب نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ کتاب میں شامل مضامین کسی بغیر ترتیب کے نہ ہوں، بلکہ ایک منطقی اور ادبی ساخت کے تحت ترتیب دیئے جائیں۔ ہر باب ایک مخصوص صنف پر مرکوز ہے، جس میں ان اصناف سے وابستہ شعرا کے کلام کے تنقیدی و تحقیقی جائزے شامل ہیں۔ آخری باب میں مجموعی ادبی شخصیتوں اور ان کے فن پر عمومی گفتگو کی گئی ہے جو اس کتاب کو وسیع تناظر فراہم کرتی ہے۔

ڈاکٹر مقبول احمد کے مضامین تحقیقی اعتبار سے خاصے وقیع ہیں، کیوں کہ وہ محض تاثراتی تبصرہ نہیں کرتے بلکہ ادبی اصولوں، تاریخی حوالوں اور متنی تجزیے کی بنیاد پر کسی بھی شاعر کے کلام کا جائزہ لیتے اور ان کا

مقام تعین کرتے ہیں۔ وہ کسی بھی شاعر پر گفتگو کرتے ہوئے محض ذاتی آرا پیش کرنے کے بجائے، اس کے کلام کا تجزیہ تاریخی پس منظر میں کرتے ہیں اور اس کو موثر و مدلل بنانے کے لیے مختلف اکابرین ادب کے اقتباسات کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ ہر مضمون میں متعلقہ شاعر کے اشعار سے مثالیں پیش کی گئی ہیں جو متن کا براہِ راست تجزیہ فراہم کرتی ہیں۔ وہ کلاسیکی اور جدید تنقیدی اصولوں کو سامنے رکھ کر کسی بھی شاعر کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں۔ کتاب کے مطالعے سے اس بات کا احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ کسی قسم کی جانبداری یا ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر کوئی فیصلہ نہیں سناتے بلکہ ایک غیر جانبدار محقق کی طرح شعرا کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں کو قارئین کے سامنے لاتے ہیں۔

پہلے حصے میں غزل سے وابستہ شعرا کے فن اور اسلوب پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس میں تین اہم مضامین شامل ہیں: ۱۔ کلاسیکی غزل کا باکمال شاعر: رشید احمد رشیدؔ؛ ۲۔ ابن صفی: بحیثیت شاعر؛ ۳۔ صالح اقدار کا امین: حبیب راحت حبابؔ۔ یہ مضامین اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ڈاکٹر مقبول احمد کا تنقیدی دائرہ صرف معروف شعرا تک محدود نہیں بلکہ وہ کم مشہور لیکن باصلاحیت شعرا کو بھی اپنی تنقید کی جولان گاہ قرار دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر رشید احمد رشیدؔ پر مضمون میں وہ غزل کی کلاسیکی روایت، اس کے فکری و فنی رجحانات اور رشید احمد رشیدؔ کی شاعری میں موجود سحر آگیں کیفیات اور تغزل پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کلاسیکی غزل کا بڑا حصہ معاملات حسن و عشق، شیفتگی و فریفتگی اور سوز و گداز کی دل نشیں و سحر آگیں کیفیات سے معمور ہے۔ اسی کیفیت کو ہمارے ادب کی کلاسیکی اصطلاح میں تغزل سے تعبیر کرتے ہیں۔ رشید احمد رشیدؔ کی تقریباً تمام غزلیہ شاعری رنگ تغزل سے بھرپور ہے۔ ان کے سرمایۂ غزل میں بیشتر اشعار ایسے ہیں جو اپنے اندر زباں زد خاص و عام ہونے کی مکمل کیفیت رکھتے ہیں۔ مثلاً؎
>
> ابرو پہ بل، جبیں پہ شکن، رخ پہ سرخیاں — کیا بات آج میری زباں سے نکل گئی
> کہوں بھی کچھ تو یقیں تم کو آ نہیں سکتا — میں دل بھی چیر کے اپنا دکھا نہیں سکتا
> اک عمر وضعِ پاسِ محبت میں کٹ گئی — ان کو وہاں مجھے بھی یہاں انتظار ہے
> (ص ۱۷)

اسی طرح 'ابن صفی: بحیثیت شاعر' ایک منفرد مضمون ہے، کیوں کہ عام طور پر ابن صفی کو ان کے جاسوسی ادب کی وجہ سے جانا جاتا ہے، لیکن ڈاکٹر مقبول احمد نے ان کی شاعری کے اس پہلو کو اجاگر کیا ہے جسے اکثر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔

دوسرا حصہ رباعی پر مبنی ہے۔ اس میں کل پانچ مضامین شامل ہیں۔ اہم مضامین درج ذیل ہیں: ا۔ نادم بلخی کی رباعی گوئی کا فنی محاکمہ؛ ۲۔ ممتاز و منفرد رباعی گو: راشد آزر؛ ۳۔ نامی انصاری کی رباعیات کا تنقیدی جائزہ۔ یہ مضامین اس بات کا ثبوت ہیں کہ ڈاکٹر مقبول احمد کو صرف غزل اور نظم کی تنقید تک ہی محدود نہیں رکھا جا سکتا، بلکہ وہ رباعی جیسی نسبتاً مشکل صنف پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ 'نادم بلخی کی رباعی گوئی کا فنی محاکمہ' میں وہ رباعی کی فنی نزاکتوں اور اس کے عروضی تقاضوں کا گہرائی و گیرائی سے جائزہ لیتے ہیں۔

تیسرا باب: نظم پر مشتمل ہے اس میں شامل تین اہم مضامین یہ ہیں: ا۔ جدید تر نظم کا نمائندہ شاعر: قاضی سلیم؛ ۲۔ ریاض اختر ادیبی کی دوہا نگاری؛ ۳۔ خوب صورت فکر و احساس کا شاعر: ڈاکٹر طاہر رزاقی۔ اس حصے میں ڈاکٹر مقبول احمد نے جدید نظم کے رجحانات، اس کے موضوعات اور اسلوب کی باریکیوں پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ قاضی سلیم کی نظم نگاری پر مضمون اس حوالے سے خاصا اہم ہے کہ اس میں جدیدیت کے تناظر میں ان کے فن کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح ریاض اختر ادیبی کی دوہا نگاری پر مضمون اردو شاعری میں دوہے کی روایت اور اس کی مقبولیت پر روشنی ڈالتا ہے۔

چوتھا باب: مجموعی قدر شناسی ہے۔ یہ باب تین مضامین پر مشتمل ہے، جن میں سب سے اہم مضمون 'ڈاکٹر قطب سرشار: فکر و فن کے آئینے میں' ہے۔ یہ مضمون کسی ایک صنف تک محدود نہیں بلکہ ان کی ادبی شخصیت کے مکمل تجزیے پر مشتمل ہے۔ اس میں ڈاکٹر مقبول احمد نے ڈاکٹر قطب سرشار کی فکری وسعت، ان کے تنقیدی شعور اور تخلیقی جوہر پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر مقبول احمد کے مضامین کی زبان علمی، سادہ اور رواں ہے۔ وہ غیر ضروری پیچیدگیوں سے گریز کرتے ہیں اور قاری کو تحقیقی نکات سمجھانے میں آسانی پیدا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں وضاحت، استدلال، اور براہِ راست متن سے مثالوں کا خاص اہتمام ملتا ہے، جو ان کے تنقیدی انداز کو مزید موثر بناتا ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر مقبول احمد کی تنقیدی دیانت داری، متنی تجزیے اور فنی بصیرت سے بھرپور ہے۔ یہ کتاب اردو ادب کے سنجیدہ طالب علموں اور محققین کے لیے کارآمد ثابت ہوگی، جو نہ صرف اردو تنقید کے رجحانات کو سمجھنے میں مدد دے گی بلکہ مختلف شعری اصناف پر تنقیدی شعور بھی فراہم کرے گی۔ ڈاکٹر مقبول احمد کے ہونہار فرزند ڈاکٹر عظمت الحق کی محنت ہر صفحے پر نمایاں ہے۔ لیکن کیا ہی اچھا ہوتا کہ کوئی دوسرا اسکالر اس کتاب کی ترتیب دیتا۔ کتاب میں پروف کی غلطیاں بھی راہ پا گئی ہیں جن کا ازالہ آغازِ کتاب میں غلط نامہ کے ذریعہ کر دیا گیا ہے۔

☆☆☆

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: I, January to March 2025

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

Address: Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. – 275305, Cell: 7388886628, E-Mail: faizaneadab@gmail.com